中西紋飾比較

芮传明　余太山　著

上海古籍出版社

芮传明　余太山　著

中西紋飾比較

上海古籍出版社

中西纹饰比较
芮传明　　余太山
上海古籍出版社出版
（上海瑞金二路272号）
新华书店上海发行所发行　　上海浦江印刷厂印刷
开本 850×1156 1/32　印张11.625　插页6　字数267,000
1995年11月第1版　1995年11月第1次印刷
印数：1—3,000
ISBN 7—5325—1978—3
Z·283　　定价：34.00元

紋飾比較研究

選堂

饒宗頤

饶宗颐先生热忱地为本书题签，我们对此深感荣幸，并致以诚挚的谢意。

芮传明　余太山

谨 以 本 书

献给敬爱的杨希枚先生

目　　录

第一章 导 言

第一节 纹饰以及纹饰的象征意义

一．“纹饰”在本书中的特定含义

“纹饰”一词在本书中的定义，与通常的概念有所区别。它既不同于中国人所谓的“纹样”，也有别于西方人使用的“symbol”。因为，按照汉语权威辞书中的标准定义，“纹样”只是“器物上的装饰花纹的总称。一般分为单独纹样、适合纹样、隅饰纹样（即角隅纹样）、边饰纹样、散点纹样、连续纹样（包括二方连续、四方连续）等”。①可见“纹样”略似于装饰花边，它通常只是器物上的部分图案，而未必包括建筑物上、绘画作品中由人、兽、花、禽等构成的整幅画面，更不是指金属、陶土、石、木等质料的人、兽雕塑像本身。

至于英文“symbol”一词，人们对其定义的解释本来就五花八门。例如，有人认为它是“并非旨在复现原物的一种表征”；有人认为它是“难以用言辞单独表达的思想或事实的一种描绘形式”；有人则认为，它是“暗含在人类经验的语言之中的一种意象，这种意象不是依靠训练有素的智力从字面上去理解，而仅仅是出类拔萃的精神实体的最佳表达方式”。②但是不论如何定

义，我们却可以清楚地看到，symbol 之含义的最重要一点是：它的最初功能乃是用以表达某种意象、某种观念，或者某种感情；这种表现形式的直观含义，与其旨在表达的深层含义并不相同，而且，它旨在表达的深层含义也在不断演变和发展，以至最终即使同一个 symbol 的深层含义也大相径庭。基于这样的认识，我们大致上可以将英文 symbol 译成汉文的“象征”、“表征”、“符号”，或者“象征性符号”等。

那么，本书中的“纹饰”又如何定义呢？首先，我们所要进行研究的纹饰，都是具有象征意义者；亦即是说，凡是作为一般性装饰的图案，或者以表达直观含义为主的图画及艺术品，均不列入本书探讨的“纹饰”范围之内。就这点而言，只是具有象征意义的“纹样”才被称为“纹饰”。另一方面，我们所研究的“纹饰”，可以是简单的几何图案，可以是个体的人、兽、禽、树和其他物体或者它们按照一定方式构组成的图形，可以是某些器物上的部分图形或者整个画面，可以是见于建筑物或者绘画作品上的图像、画面，可以是整座雕刻、塑像，也可以是象形文字。总之，以表达象征意义为目的的一切图形，均可归入本书所谓的“纹饰”的范围之内。因此，就这点而言，我们的“纹饰”的范围又远远地大于通常意义上的“纹样”。

但是，与西文中的“symbol”相比，本书中“纹饰”的定义又显得较为狭窄。因为，按照通常的概念，“symbol”乃是以一种事物来表达另一种事物，尤其是表达另一种抽象的思想和观念；而其表达方式却可以分成两大类：图形及姿势。所谓的“姿势”即是由身体各部器官的种种动作来构成。而本书的“纹饰”则不涉及“姿势”问题，因此与西方所谓的“象征性符号(symbol)”还是有着一定的区别的。

有鉴于上述的分析，本书中的“纹饰”一词大致可以定义为：

具有象征意义的图像及图形文字。当然，我们将要进行比较研究的，乃是曾经流行于亚欧大陆上的古代纹饰，而不是自古迄今的所有纹饰。至于“古代”一词的定义，本书中则以中国的两汉时期为下限；亦即是说，公元二世纪（约略而言）及其以前的亚欧大陆上各地区（尤其是中国和中国以西）的纹饰，乃是本书研究的主要对象。

二. 纹饰的产生及其作用

如上文所言，纹饰乃是各种各样的图像和图案，大体上说来，它们都可以被视作某种艺术制品。那么，古人最初是出于怎样的动机，才创造出这些被我们称之为“纹饰”的艺术品来的？有人认为，它们的产生，多是出于美学的考虑，亦即是说，在古人生活的环境中，有些事物的外形引起了他们的喜爱，触发了他们的美感，因而描摹下来，传播出去，从而成为“纹饰”。这种图像或图案，除了其外形所表达的直接含义之外，并无其他更加隐晦的暗示和象征。

但是，这样的观点，并不能被另外一些学者所接受。他们认为，纹饰决不是毫无象征意义的纯美术作品，而是含有相当复杂的深层含意的象征符号。并且，通常说来，这种象征意义不是在后世加上去的，而是在该纹饰诞生的第一天就被赋予的。即使是极为简单的符号——诸如十形——也具有十分深奥的宗教性含义。麦肯齐在其《象征符号之迁徙》一书的“前言”中，便阐述了这种观点。③

他争辩道，就迄今所见的文字资料以及考古发掘物来看，古人的葬俗和其他种种礼仪习俗，都无可置疑地表明了是与有关人类命运的信仰紧密联系在一起的；那么，就很难相信古人所创制的工艺品或图案，会是一种“为艺术而艺术”的毫无象征意义

的作品。尤其是，当这些工艺品或图案与死者置放在一起时，更不能说它们仅仅是一些美术作品。另一方面，有些所谓的“艺术母题”，流传的时间长达数千年，流传的范围广达几个洲。而如果把这种现象仅仅解释为古人渴望表达自己的“美感”，是完全不能令人信服的。假若“美感”真能产生如此强有力的魅力，那么古人为什么竟然忽视了自然界中许许多多美妙可爱的事物，而矢志不渝地留恋于相当有限的若干种枯燥无味和随心所欲的图形、图案呢？

事实恐怕也正如麦肯齐所言，或者，至少与他的观点相差无几。我们在下面各章中陆续谈到的不少纹饰，有比较复杂的人、兽组合图画，也有十分简单的几何图案，然而它们都是这种或那种宗教信仰的象征符号。甚至越是简单的纹饰，可能包含的象征意义越是复杂多变。诸如卐形纹、十形纹等等，都有许多种不同的解释。就常见于中国商周时期铜器上的“火纹”来说，甚至迄今连名称都未统一。有人称之为“涡纹”，有人则称之为“火纹”。亦即是说，若称作“涡纹”，至少得从它象征着“水”这一角度去考虑；但若称“火纹”，则显然应从它象征着“火”的角度去考虑。这岂非大相径庭吗？不管怎样，这些纹饰均非仅仅作为装饰之用，这一点则是毋庸置疑的。

关于为什么会产生“象征性符号”（如上文所言，该词包括“纹饰”和“姿势”两个方面），大家的意见似乎没有什么分歧。即认为，当古人发觉仅仅用言辞还不足以表达其内心深处的感受，或者不足以体现某种神圣的力量时，他们就用一种特定的姿势或图形、图案予以表述和强调。就时间的顺序来说，应该是“姿势”产生在前，“纹饰”产生在后。事实上，有许多象征性的动作还产生于人类之系统语言形成以前，——当人们尚未掌握足够的语言能力表述自己的种种思想时，往往借助于手势或其他动作。

这类情况即使在现代也还到处可见。由于语言只产生声音，而动作则能产生视觉，因此可使接受信息者形成更为深刻、更为持久的印象。这就说明，为什么人类拥有完善的语言之后，仍然使用象征性的动作来表达他们认为是十分重要的观念与事物。

诚然，动作与语言相比，可以产生视觉印象，从而使影响更为深刻和持久。但是，动作本身存在的时间毕竟是短暂的，它伴随着语言而来，也随着语言的结束而消逝。与之相较，同样可以使人产生视觉印象的图形，则能够长期地存在下去，十年、百年、乃至数千年不变。于是十分自然地，一旦古人掌握了创制形形色色图像、图案的技巧后，便用这些纹饰取代——至少是部分地取代——象征性姿势，以表达他们心灵深处的观念或者抽象性的精神实体。纹饰主要使用于宗教性的场合。由于它们有时是非现实的形象，有时是抽象的图案，故而更易导致人们的遐思，体现宗教之永不枯竭和无所不在的威力。因此，这些纹饰一旦使用，便十分有助于向宗教的信徒和敌手强调精神威力的存在。结果，纹饰因表达宗教观念而产生；宗教则借助于纹饰而得到加强，因此更加需要维持和发展纹饰。纹饰之持久流传和广泛传播的主要原因恐怕即在于此。

三、纹饰的迁徙

什么叫做"纹饰迁徙"？大体上说来，本书中"纹饰迁徙"一词的含义是：由于世界各地区间日积月累的频繁交往，最初起源于某地的纹饰逐步地也出现于其他地区内。此话说来十分容易，但是在具体确定某一纹饰的迁徙内容时，却又极易引起争论。例如，我们往往将见于该纹饰的最古老遗物的所在地视作其发源地；然而，谁又能断定将来不可能在另一地区发现更为古老的同类遗物？又，如果两地间的纹饰类似，可以认为是纹饰的"迁徙"，

那么，要达到怎样的标准才算是“类似”？或者说，要超过什么标准，两种纹饰便不能被视作“类似”了？更有甚者，即使两地区的纹饰完全一致，也有为数不少的学者认为，这是因为人类的共同心理和客观环境的共同需要，导致了不同地区的居民分别独立地创造出同样的纹饰。如此等等的争论很多，恐怕不是三言两语就可以解决问题的。

不过，我们的甄别原则基本上是清楚的：第一，绝大多数类似的纹饰是由传播而造成；第二，纹饰之“类似”，不仅表现在它的外观上，也体现在有关它的信仰上，亦即是说，即使纹饰的外观颇不相同，若其含义和信仰十分接近，二者也极可能有着共同的源流。

关于第一点原则，可作如下的具体解释。

通常说来，大部分学者都不会反对这样的观点：地理上毗邻的各民族间，不可避免地会产生各种各样的交往，诸如货物贸易、血统混合、边界冲突等等。而无论是战是和的行为，都会造成习俗、思想等文化方面的传播，也就是说，会出现文化类似现象。与此相反，如若在地理上隔绝的诸民族间发生文化类似现象，那么，这种现象就很可能是由人类心理的同一性以及环境的共同需要而分别独立发展成的。

但是，就人们今天的了解而言，古代世界中真正完全隔绝的地区和族群是十分罕见的(即使与亚欧大陆远隔太平洋和大西洋的美洲大陆上的“土著居民”印第安人，如今也被公认为乃是二三万年前从亚洲东北部经白令海峡进入美洲的)；此外，对于相互接触的民族而言，学习、模仿毕竟比独立创造来得容易。因此，在人类历史上，源于文化传播的文化类似现象(包括这里所说的纹饰的类似)较诸源于独立发明的文化类似现象要常见得多。

关于第二点原则，可以作如下的具体说明。

人们在比较纹饰的时候，往往只注意到被比较者之间在外观方面的异同，而忽略了同样是十分重要的，有关诸纹饰在含义和信仰方面的异同。实际上，假若某两个纹饰表达了同样的或近似的观念，那么它们就展示了一种融合的趋势，最终很可能会结合起来，产生一种中介型的纹饰。所以，不少纹饰乃是混合了起源或外观迥异的各种纹饰后，所形成的新的“中介纹饰”。有关这类“中介纹饰”的观念基本上不会改变，但是它的外观则肯定不同于任何原型，甚至相差很大。

有鉴于此，当我们发现含义和信仰相同，但外观颇有差异的各种纹饰时，未必不能将其视作同一源流的产物；亦即是说，其间存在着“迁徙”的关系。

被学术界认为是属于“迁徙”的纹饰，为数甚多，众所周知的卐形纹饰便是其中之一。达尔维拉在谈及世界各地的卐形纹饰后小结道：迄今为止的一切迹象都表明，卐形以一种我们尚未知道的方式从希腊、高加索，或者小亚细亚传入到印度。十分可能的是，由于各地采纳了印度的佛教，所以卐形纹饰也就传遍了蒙古种人居住的大部分地区。④

卐形纹饰究竟是不是按照达尔维拉所说的这条路线和时代，从西方传入亚洲的东部地区？这一问题可以再深入地探讨（至少，按照我们的观点，古代中国卐形的出现，早在印度的佛教传入中国之前。所以，古代中国之卐形，若不是在极早时期就从域外传入，就是中国的卐形纹饰曾经传播至域外地区）。但是，各地的卐形纹饰之间有着相当密切的关系，则似乎无可否认。因此，大体而言，各地区间早期曾因有过相当程度的接触和交往，从而造成了卐形纹饰的传播与融合，则恐怕也是不容置疑的事实。

又如，本书的《蛇形纹饰》、《角形纹饰》及《饕餮纹饰》等章中均谈及所谓的“戈尔工面具”。有关其信仰，可能源自希腊神话中蛇发女妖戈尔工三姊妹的故事。此后，长有满头蛇发以及可怕脸形的“戈尔工面具”便成了“辟邪”的法器之一，盛行于古代的希腊、罗马等地。然而，远在东方的阿尔泰山地区也发现了十分类似的“戈尔工面具”——在塞西安人的帕齐里克古墓群中，亦有绘制“戈尔工面具”的金盘，时当公元前四世纪的下半叶。整个构图的想象，令人信服地表明，它们都是出于同一来源。

与之类似的例子不胜枚举。

通常说来，纹饰之“迁徙”，都是各地民众在自然的交往之中，无意之间传播开来的。商人在其中所起的作用，恐怕是相当大的。在古代世界中，频繁往返于遥遥相隔诸地之间的人中，商人应该是其中最为持久、数量最多的一类人了。他们出于为个人谋取利润——而且往往是巨额利润——的目的，不辞辛劳，不畏艰险，梯山航海，奔波于各地。而外方异域形形色色的商品和工艺制品，也就源源不断地流入了各个国家和地区。流行于不同地区和民族中的民间习俗、宗教信仰，不可避免地会反映在他们所制造的物品上；而这些意识形态也几乎全部以图形的方式表现出来。各种各样的纹饰就这样随着商品流布到异乡客地。

在商人的活动中，随同商品一起传播纹饰的，乃是钱币。钱币在这方面的作用亦不可小视，因为它不但是铸币所在地特有文化——文字、图案，有时还有宗教性符号——的载体，而且与商品相比，它被更多的人所接触(货币是流通的)，因此传播异域文化的作用更大一些。

我们在《卐形纹饰》章内提及，有人曾在色雷斯发现一枚梅塞姆布里亚城(Mesembria)的钱币，钱币上铸有中心为太阳的卐形纹饰。这个城市的名称乃是希腊文 Μεσημβρια

(Mesembria)，它可以意译成“正午城”或“日中城”。而该城的另外一些钱币的题铭，则将城名铸成“MEΣ卐”，亦即是用卐形纹饰代替了“日(太阳)”。这清楚地表明，卐形纹饰被用来象征太阳。这是钱币上体现纹饰的许多例子之一。如果这类钱币流布至世界各地，那么卐形纹饰及其所包含的这一涵义，也就传播到了各处。而事实上，当一个政权强大之时，其钱币的流传范围确实是非常广的。比如，强盛的罗马帝国的金币，就曾在相当长的一段时期内，作为亚欧大陆上许多地区的国际货币使用。我国境内便曾发掘到不少古罗马的金币。

当然，商业活动所导致的纹饰迁徙，不仅仅源于商品和钱币上的图案及文字，还源于商人本身的言行。他们的衣饰、一言一行，肯定无不体现了其固有的信仰与观念，这对他们在客地所接触的居民来说，不会没有影响；尤其是当他们长期移居异域之后(这类情况比比皆是)，影响会更大。另一方面，即使他们及时返回故乡，也几乎会毫无例外地将异国的风俗习惯、宗教信仰等告诉自己家乡的居民。纹饰的迁徙就在这种情况下默默地进行。

尽管战争对于交战的政权来说，是种彻底的敌对行为；对于人民来说，也往往是个极大的灾难。但是，战争却不会阻止双方的文化交流(纹饰的传播也包括在这种文化交流之中)；有时，反而能促进交流——虽然不是有意识的。中国的战国时期，赵武灵王由于和匈奴的长期战争，学到了敌人优越的服装与军事技术——胡服骑射，从而大大提高了战斗力，一改过去被动挨打的局面。这便是一个很有代表意义的事例。

又，公元前四世纪，马其顿国王亚历山大大帝一直“东征”至中亚及南亚地区，不是将希腊的文化艺术也带到了这些地区吗？举世闻名的“犍陀罗佛教艺术”(犍陀罗乃是古印度的地名或国名，相当于今天巴基斯坦白沙瓦及其毗邻的阿富汗东部一带)

中，便是融入了希腊末期的雕刻手法，对东方雕刻艺术的发展颇有影响。犍陀罗艺术的进一步传播，使得中国境内也不乏这类艺术作品。

战争导致纹饰传播的一个典型例子，见于饰角的头盔。在本书的《角形纹饰》章内，谈及那不勒斯博物馆中见到的一种饰角头盔，这是古希腊战士所用的青铜头盔。头盔上之所以装饰像牛角般的一对尖角，并非旨在攻击敌人，而是出于这样一种信念：角形纹饰能够对抗“邪视”，亦即能够“辟邪”，因此可使饰角头盔的佩戴者在战斗中免遭任何伤害。这类头盔遍见于古代的希腊人、罗马人、比利时人、撒克逊人等欧洲民族之中；而古代中国也能见到类似的战盔（见《饕餮纹饰》章）。显然，战争对于这样的角形纹饰及其所包含的民间信仰的传播，起到了相当大的推动作用。

战争所带来的，除了双方军队的频繁接触之外，还有普通人民的大规模流动：被掠夺的大量奴隶、为逃避战争灾难而流落他乡的难民，乃至整个部落或部族的远徙（这类情况通常发生在游牧人中间，罗马帝国末期，亚欧大陆北方草原上大规模的“多米诺骨牌式”的民族大迁徙，是个典型的事例）。当一个人数众多的社会群体集体迁移后，其维持固有文化的能力及持久性是惊人的。于是，包括纹饰及有关该纹饰之信仰的全部文化，便从一个地区传播到了相隔遥远的另外一个地区。

商人、战士、难民等人的传播纹饰，可以说是“无意的”；然而宗教人士的作为，似乎可以说是“有意的”了，因为许多纹饰图形及其象征意义，都与宗教信仰有着密切的关系。例如，在《圣经》之中，角形纹饰具有力量、权威、神圣等等象征意义，并且还有“辟邪”的功能。又，卐形在印度虽然“古已有之”，但是待到佛教兴盛起来之后，它却几乎被人认为是佛所拥有的独特的吉祥标

志了(不少学者将中国之卐形归因于佛教的传入,固然失之偏颇,但是随着佛教之传入,中国所见的卐形纹饰急剧增多,却也是无可否认的事实)。鉴于这一客观现象,克服千难万险,跨越沙漠、远渡重洋而"布道"的宗教信徒(自古迄今,这类人士比比皆是,在此毋需赘述),当然也成了纹饰传播的主要贡献者之一了。

在古代世界中,交通尽管远不如现代的便利,但是同样不乏志在探险、猎奇的旅行家,尤其是在相隔不是十分遥远的地区之间,旅行者为数更多。而这些志在猎奇的旅行者,也是传播纹饰的"好帮手"。德尔维拉说道:"即使在今天,仍有不少从那不勒斯回来的旅行者,按照性别的不同,在其手镯上或表链上挂着一枚珊瑚角饰。难道他们真的相信,他们业已发现这种古迦勒底纹饰在意大利的残存物,能够有效地抵制'邪视'吗?实际上,对于其中的许多人来说,这肯定只是当地的一种古董、一种小装饰品,以及一种旅行纪念品。但是有些人则颇受这种那不勒斯迷信的影响,甚至是不自觉地受到它的影响。'这样做并无害处,或者可能还有好处',他们或许会这样回答,模仿着赌徒对自己迷信某种偶像一事所说的打趣话"。⑤现代人尚且如此,遑论古人!纹饰正是在古人不同形式的流动之中,悄悄地迁徙至世界各地的。

四. 纹饰的演变

纹饰在流传和散布的过程中,便会发生演变。在本书中,所谓的纹饰的"演变",大致包括两重含义:一,同一种纹饰在不同的地区之内,或者经过了不同的时代,在其外形或者所涉及的信仰和神话故事方面发生了若干变异,但是其主体结构并未改变;二,某一类纹饰的外形或者所涉及的信仰与神话,略作改变,成了另一类纹饰,或者相当接近于另一类纹饰。

具体地说,对于第一类"演变",大致会发生下列情况:

某种纹饰在图形方面仍然保持了最初的模样，但是有关它的象征意义则几乎荡然无存了。这很可能是由于该纹饰在辗转传播的过程中，某个或某些传播者只注意了它的美术价值，而忽视了其内在的宗教涵义。因此，这类纹饰到最后演变成了纯粹的装饰品，使用它的人们不再会将它与高贵的精神生活联系起来。例如，在现代的德国汉堡，曾经有一种卐字形的别针出售给前去观光的旅游者，无论是别针的销售者，还是购买别针的客人，都只把它当作可爱的装饰品。但是，这种别针却正是若干年前，距此不远的古罗马军营遗址中出土的古代饰针的复制品；而这种古饰针无疑是有象征意义的。⑥

纹饰的传播者出于种种考虑，简化或者复杂化了该纹饰。简化某种纹饰，往往是为了将它局限在更小的空间之内，或者为了减轻纹饰绘制者的劳动强度——尤其是当该纹饰比较复杂，以及经常使用之时。例如，许多民族都曾使用过——或者还在使用——的象形文字，在最初都很复杂，并且往往一眼便能看出它的含义；但以后就逐步演变得越来越简化，以致人们再也不能从那寥寥数笔构成的简单符号中看出其原有的象征意义了。

至于将某种纹饰复杂化，则多般是出于美学方面的考虑。尤其是古代的希腊人，他们有着悠久的艺术传统，故而一旦外界的纹饰传入希腊，几乎全都逃脱不了被修改的命运。例如，希腊古典艺术中的雷电武器（thunderbolt，汉译通常作“箭石”；或谓亦即印度佛教神祇手中的“金刚杵”——vadjra），最初来自美索不达米亚。而那里的箭石颇为简单：一种双头的三股叉，或者双刃斧、双头槌。在亚述古都卡勒（Calah，今之Nimrud）的浮雕上，一个神左手握着箭石，右手执着斧子。而在希腊，箭石则被置于猛禽的爪下，甚至将箭石作为宙斯的权杖。并且按照他们的神话传统解释道，当宙斯准备与提坦巨人族交战前，飞鹰将这箭石带给

了宙斯。

在某些情况下，纹饰的“新主人”往往用或多或少非原始的含义去解释它，致使纹饰虽然几乎原封不动地迁徙到了另外一个地区，但是有关它的象征意义，却已面目全非了。例如，古埃及人将初升的太阳人格化为新生的婴儿，故而太阳神霍鲁斯的形象通常成了吮着手指的婴儿。但是希腊人却发挥了充分的想象力：他们说，婴孩将手指放在嘴上，乃是告诫人们保守秘密。于是，埃及的太阳神霍鲁斯到了希腊之后，便成了沉默神哈耳波克剌忒斯！

这个例子实际上代表了纹饰演变过程中的许多类似现象，即，不是因为神话而产生了具有象征意义的纹饰，而是具有象征意义的纹饰制造了新的神话。

纹饰的第二类“演变”，也可谓变化无穷，因为不同种类纹饰之间的互相转变，有时候竟可使它们看起来似乎都属于同一种或少数几种纹饰。例如，在十形纹饰的各个臂端，假若稍加艺术修饰，即弯曲一点，便即状如卐形纹饰了。事实上，也确有不少学者将十形纹饰与卐形纹饰归入同一类内。《十形纹饰》章中提到了这一问题，当然，按照我们的看法，卐形与十形还是应当分别归类的。

此外，有的学者认为，卐形与“涡纹”或“云纹”乃是同一类纹饰，它们都是诸臂（不管数量的多少）以同一点为圆心而向同一方向旋转的纹饰。若按此说，则不仅卐形纹饰的范围大为扩展，而且其象征含义恐怕也有相当大的变化或者增加了。

又，本书《蛇形纹饰》、《角形纹饰》及《饕餮纹饰》章内都提及，“美杜莎面具”或“戈尔工面具”头上的双角，有时呈角形，有时则呈蛇形。亦即是说，这两种纹饰在某些情况下——例如，饰于戈尔工面具头上时——是可以互相转化的。

正是因为诸纹饰间存在着如此变化多端的“迁徙”与“演变”，所以，当我们对古代东西方的纹饰进行比较研究时，就必须考虑到这种种因素，谨慎从事。亦即是说，纹饰外观上的异同，并不是判断二者是否同源的唯一标准，所涉及到的神话传说以及地理环境诸因素，也都应该作为考虑的重要标准。

第二节　文字记载所展示的古代中西交通

有关古代中国与西域⑦最初交往的时代问题，人们的观点不尽相同。按照比较保守的看法，或者说，按照正式的官方记载，则直到西汉武帝时期(公元前 141—公元前 87 年)，由张骞“凿空”之后，中原才与西域交往。《史记·大宛列传》谓张骞卒后“岁余，骞所遣使通大夏之属者，皆颇与其人俱来，于是西北国始通于汉矣”。而对于“凿空”一词，《索隐》则解释为“西域险厄，本无道路，今凿空而通之也”。显然，无论是《史记》的作者，还是后代《索隐》的作者，均把汉武帝时张骞出使西域视作中原与西方交往之始。

《汉书·西域传》谓“西域以孝武帝时始通，本三十六国，其后稍分至五十余，皆在匈奴之西，乌孙之南”。匈奴大致占据今蒙古高原，乌孙则约在今伊犁河流域；所以《汉书》所谓的“西域”，只是约略指今新疆地区。亦即是说，作者甚至认为相对于西亚、南亚等地，十分靠近中原的新疆地区，也是直至汉武帝时方始与

内地接触交往的。

古人如此认为，也并非完全没有根据。因为此前的一些书籍，虽然也提及域外地区，以及中原与域外的交往，但不是语焉未详，就是带有浓厚的神话色彩。故而给人以荒谬和不可信的感觉。所以张骞之通西域，便成了中西正式交往之始了。《汉书·西域传》的"赞"语及后世的注文便反映了古代史家的这类观点。赞曰："《禹本纪》言河出昆仑，昆仑高二千五百里余，日月所相避隐为光明也。自张骞使大夏之后，穷河源，恶睹所谓昆仑者乎？故言九州山川，《尚书》近之矣。至《禹本纪》、《山经》所有，放哉！"如淳注"放"字云："放荡迂阔，不可信也。"师古云："如说是也。"

类似的观念不仅限于古人，即使现代的学者，对于汉文史籍中所反映的汉代以前的中西交通，也抱着相当怀疑的态度。恐怕正是出于这一原因，《中西交通史料汇编》一书在七十年代校订再版时，有关先秦部分的史料被全部删去了。[8]校订者当然不会全盘否定汉代以前的中西交通，但至少认为有关先秦时期中西交通的文字资料，并不那么可靠。至于向达先生的《中外交通小史》之所以以张骞通西域为上限，作者则明确地声称，是因为只有"汉武帝时代以后，中外交通方才有正确的史料可以遵循"。[9]

但是，我们的观点并非如此。我们认为，古代中国与西域的交通，不但存在于战国和春秋时代，而且还可上溯至更为遥远的时期。尤其是双方民间的交流，更可能远远早于文献资料上所记载的年代。下面即就这一问题作一大略的叙述。

一．"正史"所见的中西交通之始

张骞"凿空"西域的经过，主要见于《史记·大宛列传》与《汉书·张骞传》等。张骞在武帝在位之初，即建元年间（公元前140—公元前135年）为郎。当时占据蒙古高原，活跃在中国北部

边境的游牧人匈奴，频频与汉王朝发生边界冲突，对汉朝的边区造成了相当大的威胁。而本来游牧于敦煌、祁连间的另一支游牧部族月氏，不久前也遭匈奴人击破，被迫西迁中亚。雄心勃勃的汉武帝因此有意利用月氏人与匈奴人的世仇，打算与大月氏联合，分从东西两方夹击匈奴人。张骞正是在这一背景下应募出使大月氏的。

然而这一用意被匈奴识破，张骞一出西域，就遭匈奴羁留，被软禁了十余年，娶妻生子。后因匈奴放松监督，张骞方始得以脱身，西行数十天后，抵达大宛境内。大宛大致相当于今费尔干纳盆地，部分属今吉尔吉斯斯坦，部分属今乌兹别克斯坦。大宛颇愿结好汉王朝，对待张骞十分客气；并派人护送他前往康居。抵达康居后，又转至月氏。康居之地当在今锡尔河北或锡尔河流域；月氏则已迁至阿姆河流域。这时的月氏人已在当地安居乐业，并且成了大夏（即亚历山大东侵之后，希腊人在兴都库什山至阿姆河上游之间建立的"巴克特里亚"王国）的宗主，故而再也无意于东归复仇了。张骞只得前往大夏，逗留一年多后，返还中国。

这是张骞第一次出使西域的情况。他亲自抵达的域外之地，除了必经地区即今新疆境内以外，尚有大宛、康居、大月氏、大夏；就今地而言，则至少到达过中国的新疆，以及吉尔吉斯斯坦、哈萨克斯坦、乌兹别克斯坦、塔吉克斯坦等中亚国家，还有阿富汗的北部。当然，他并"传闻其旁大国五六"（语见《汉书·张骞传》），则印度、波斯、乃至罗马帝国等古代世界的著名大国，也从此闻名于中原地区了，或者被汉人了解得更为清楚了。

张骞之第二次出使西域，是前赴乌孙。乌孙原来与月氏一起居住在敦煌、祁连之间，后来则西迁伊犁河、伊塞克湖一带，一直臣服于匈奴人。所以张骞的这次出使，也是旨在连结友邦，共同

夹击匈奴，即是试图“断匈奴右臂”。张骞以中郎将的身份，率领三百人，带着数万牛羊、成千上万的金币丝帛，浩浩荡荡前往西域。尽管最终未能说服乌孙东归而共同对付匈奴，但是乌孙与汉王朝的正式交往却因此开始。武帝曾两次以宗室女为公主，嫁给乌孙王昆弥为妻。除此之外，张骞的副使还曾抵达大宛、康居、月氏、大夏等国，这些政权也都遣使报聘。

张骞之两度出使西域，虽然未必是真正的“凿空”，但是就官方支持的程度、规模之大以及影响之巨而言，却几乎可以肯定是空前的。《汉书·张骞传》的一段话显示了其后相当一个时期内，中西交通的盛况：“汉始筑令居以西，初置酒泉郡，以通西北国。因益发使抵安息、奄蔡、犛靬、条支、身毒国。而天子好宛马，使者相望于道，一辈大者数百，少者百余人，所赍操，大放博望侯时。……汉率一岁中使者多者十余，少者五六辈，远者八九岁，近者数岁而返。”

安息乃是西亚的大王朝，其地约相当于今之伊朗；奄蔡大致位于今咸海及里海地区；犛靬，即犁靬，亦称大秦，当即古罗马帝国；条支，濒临今波斯湾，位于今伊拉克境内；身毒，即印度。足见自张骞“凿空”西域之后，汉王朝的使臣（或者商人）曾与南亚、西亚，乃至东欧的居民有过较多的接触。如此大范围的域外交通，确实是空前的。

毋庸讳言，对于中原的汉人来说，比较详细和可靠地了解西方诸国的地理位置，以及其间所存在的交通道路，是在张骞时代之后。我们只要看一下《汉书》、《后汉书》等正史的记载，便能大略得知汉代及其以后中西交通的盛况。

《汉书·西域传》载云：“自玉门、阳关出西域有两道。从鄯善傍南山北，波河西行至莎车，为南道；南道西逾葱岭则出大月氏、安息。自车师前王廷随北山，波河西行至疏勒，为北道；北道西逾

葱岭则出大宛、康居、奄蔡焉。”《后汉书·西域传》所述的情况，大致与此相仿。

玉门、阳关分别在汉敦煌县(今甘肃敦煌县西)的西北(今小方盘城附近)及西南(今古董滩附近)，乃是汉王朝通西域的门户。鄯善，在今新疆若羌县；莎车在今新疆莎车县；车师前王庭即“车师前国”，在今新疆吐鲁番县之西；疏勒则在今喀什市；所谓的“河”，即是指今塔里木河(原文中的“波河”并非河流的专名；“波”字乃“沿着(河)”之意。师古注云：“波河，循河也。”)。显然，汉代的西域交通道连接了今新疆境内的许多地区。

这里的“葱岭”，乃是指今帕米尔高原以及南北相接的山岭而言。至于大月氏、安息、大宛、康居、奄蔡等国的大致地望，则如上文所述，遍及中亚、南亚、西亚诸地。亦即是说，汉代通西域的“南道”，乃是沿塔里木河以南，向西穿过葱岭，经过今阿富汗北部一带，而进入今伊朗境内的交通道。“北道”则是沿塔里木河以北，向西穿过葱岭，经过今锡尔河流域，而至今咸海、里海一带的交通道。

《三国志》引用了《魏略》一书中的《西戎传》，其中所载中原通西域的交通道，可以归纳为如下数条：

1. 南道。从玉门关西出，经婼羌(在今新疆若羌县东南一带)、鄯善、于阗、大月氏而入大夏、高附(今阿富汗喀布尔一带)、天竺(即今印度)诸国。

2. 中道。从玉门关西出，过龙堆(今罗布泊东北)而至龟兹为中道。又从玉门关西北出，过高昌(今吐鲁番县东)而至龟兹为新道。中、新两道相会合后仍称“中道”，再向西经疏勒、大宛而至安息；安息东南可通乌弋(今阿富汗西南部)，安息西可通条支(今波斯湾北端)，条支以西有大秦国。

3. 北新道。也从玉门关西北出，经车师后部(今吉木萨尔附

近)，一直向西行经乌孙(在今中亚伊塞克湖一带)而到康居、奄蔡诸国，再往西去，亦可抵达大秦。

4. 海道。这是从中国南方通往大秦(通常认为系指地中海东部的罗马帝国东方各省区)一条水上交通道，此前的汉文史籍从未提及。《魏略·西戎传》载云："大秦道既从海北陆通，又循海而南，与交趾七郡外夷比，又有水道通益州、永昌，故永昌出异物。"这条海道，大致从今埃及的亚历山大港出发，经由非、亚两洲间的一条古运河，沿着红海而南，经过阿拉伯海，横贯印度洋，最终到达交趾诸郡(在今越南北部)，遥接中国南方的重要港口广州。而这条漫长的大秦—中国直通航线在印度洋的东部，则还有一条支线。亦即从今缅甸南端，经伊洛瓦底江等河谷，抵达中国境内云南保山东北的不韦(东汉和三国时期，永昌郡的治所在不韦)。

《隋书·裴矩传》中所录裴矩《西域图记》的序言道："发自敦煌，至于西海，凡为三道，各有襟带。北道从伊吾经蒲类海、铁勒部、突厥可汗庭，度北流河水，至拂菻国，达于西海。其中道从高昌、焉耆、龟兹、疏勒，度葱岭，又经钹汗、苏对沙那国、康国、曹国、何国、大小安国、穆国，至波斯，达于西海。其南道从鄯善、于阗、朱俱波、喝槃陀，度葱岭，又经护密、吐火罗、挹怛、帆延、漕国，至北婆罗门，达于西海。其三道各自有路，南北交通。"

这里所言的北、中、南三道，大约的路线是：北道由伊吾(今新疆哈密市)西行，经今准噶尔盆地和巴尔喀什湖附近，过咸海、里海北岸，通往东罗马帝国和地中海的东部。中道由高昌(今吐鲁番盆地)西行，经焉耆、龟兹、疏勒，越过葱岭后，又经今费尔干纳盆地、塔吉克西北部、撒马尔罕、布哈拉地区，再途经伊朗而抵达波斯湾。南道从鄯善、于阗向西，越过葱岭后，再行经今阿富汗东北部、中部、西北部、东南部、巴基斯坦及印度西北部，最终抵

达阿拉伯海及印度洋西部。

上面所引汉文史籍的成书年代，都是在汉代及其以后。所以，似乎这些通西域的水陆路线，都是在这一时期之内方始出现的。然而，实际的情况恐怕并非如此。从许多学者对先秦古籍以及外文史籍的研究结果来看，古代中国与西域的接触交往，至少在秦、汉以前的数百年间就已存在；并且，中西交通的繁荣程度，也未必远远逊色于汉唐时期。

二．先秦史籍所体现的中西交通

谈及先秦时期的中西交通，通常都离不开有关“昆仑”、“西王母”等地名或人名的记载。

《尚书·禹贡》云：“织皮昆仑、析支、渠搜，西戎即叙。”意谓昆仑、析支、渠搜等地的百姓，均以皮为衣，他们总称为“西戎”。《尔雅》的《释地》、《释丘》、《释水》，也都提及昆仑，声称那里乃是“（黄）河”的源头。《禹贡》、《尔雅》均被认为是战国时期的作品，故而“昆仑”一名，至少在这一时期已为中原汉人所知。

《山海经·海内东经》云：“西胡白玉山在大夏东，苍梧在白玉山西南，皆在流沙西，昆仑墟东南。昆仑山在西胡西，皆在西北。”如果按照后世的地名概念来解释，那么大夏当在今阿富汗北部：《史记·大宛列传》谓“大夏在大宛（今中亚费尔干纳盆地——引者）西南二千余里，妫水（今阿姆河——引者）南”；而“西胡”则多指波斯，即今伊朗。那么，昆仑山岂不是遥远之极了吗？

即使此说离事实过远，但是昆仑山在“流沙”之西（《山海经·海内西经》谓“流沙出钟山，西行又南行昆仑之墟，西南入海黑水之山”。），当是没有疑问的；而“流沙”的地望也至少在今甘肃西北和新疆东部：高诱注《吕氏春秋·本味篇》云：“流沙在敦煌郡西，八百里。”《水经·禹贡山水泽地所在》云：“流沙地在张

掖居延县东北。”由此可知，更在流沙之西的昆仑，其地再近也当在今新疆地区。

将昆仑描绘得最为栩栩如生的先秦古籍之一，乃是《穆天子传》。书中用很大的篇幅描写了西周穆王“西征”的过程；而穆王登上昆仑山，游览、祭神、勒石以铭功德，以及会见西王母等活动，更是其中的精彩片断。这些描写被认为是对今新疆地区之地理、部落报道最为详尽、确切的资料。

《穆天子传》出土于战国后期的一座魏王墓中，其成书年代应该早于公元前三世纪。它所叙述的故事虽然是关于公元前十世纪周穆王赴西域的旅行活动，但是学者们分析，它应是东周时期（公元前 770 年以后）的作品；其中有关周穆王的旅行故事，可能是虚构的。然而，关于地理状况的记载，却决非出于捏造。中外学者对此书进行深入研究之后，尽管得出各种不同的结论，但有一点则是一致的，即，其旅程与中亚地区有着密切的关系。该书的作者有可能即是相当熟悉这段路程的旅行家或商人。

《穆天子传》卷二、卷三描述周穆王游昆仑山，以及与西王母相会之事道：“天子已饮而行，遂宿于昆仑之阿、赤水之阳。……吉日辛酉，天子升于昆仑之丘，以观黄帝之宫。……癸亥，天子具蠲斋牲全以携昆仑之丘。”“吉日甲子，天子宾于西王母，乃执白圭玄璧以见西王母，好献锦组百纯、……西王母再拜受之。……乙丑，天子觞西王母于瑶池之上。西王母为天子谣曰：‘白云在天，山陵自出。道里悠远，山川间之。将子无死，尚能复来。’……。”“昆仑”到底在哪里？“西王母”又究竟何所指？这成了学者们讨论的热点，一百多年以来，仍然没有形成统一的看法。

关于周穆王“西征”所经之地，以及昆仑之丘的地望，有些人倾向于今新疆的南部。拉古贝里（《Chinese Civilization》）谓穆王曾经到过和阗、叶尔羌、吐鲁番等地，并还可能到过新疆最西端

的喀什噶尔。丁谦(《穆天子传地理考证》)和顾实(《穆天子传西征今地考》)也都认为"昆仑之丘"当在和阗南境。但是夏德(《The Ancient History of China》)则主张,周穆王的行踪不会远至长城以外;谓昆仑诸地在新疆西部之说,皆系后人附会。[10]

然而,夏德的"昆仑不出长城说"似乎并未得到后世学者的很大的响应。人们更倾向于将《穆天子传》的旅行路线延伸至中亚地区,把"昆仑之丘"比定于今日的昆仑山脉,便是这类观点之一:"塞人的西移开始极早,周穆王西巡大致是追随塞人西移的路线。周穆王自宗周(洛阳)启程后北渡黄河,出关隥(雁门关)到河套以北。然后西向,经乐都、积石,由柴达木盆地的西夏氏再向西到珠余氏,往前直抵舂山、珠泽、昆仑之丘。葱岭是由于'边舂之山多葱'(《山海经·北山经》)而得名。昆仑山北麓由东而西都是产玉之地,有于阗、和阗(古白玉河)、墨玉(古绿玉河、乌玉河)、皮山(古密尔岱玉矿)、叶城、莎车(古叶尔羌玉矿)五县。……穆王在这群玉之山大量采购玉石,'取玉版三乘,载玉万只',大量玉石运到了中原地区。……渠搜在葱岭西五百里,北临锡尔河。穆王在西王母那里受到隆重的接待,于是'乐而忘返'。最后顺黑水(锡尔河)而返,向北二千里到了西北大旷原,取道伊犁河经天山北路东归。"[11]

另一种观点则是将"昆仑"比定为今阿尔泰山:"最近有学者提出一种新的意见,认为先秦文献中的昆仑山可能指阿尔泰山而言。这种意见看来近乎真实。……显然,那些关于昆仑山的神话乃是对阿尔泰山区古代文明的夸大。""《穆天子传》所描写的旅途是从阿尔泰山中段的东麓越过山口,经该山西麓再沿黑水西进。黑水应当是指额尔齐河上游。……旅程由此再往西,经过一个山口,来到了西王母之国;这里有着被神化的瑶池,可能指斋桑泊而言。"[12]

当然，我们在本书《树形纹饰》章内，通过具体的分析和比较，认为先秦古籍中的“昆仑山”可能即是古印度传说中的“须弥山（苏迷卢山）”，那里被视作宇宙之中心。至于“须弥山”之地理位置，则未必能确切地比定，因为它只是古人想象中的一座神山。不过，即使在现实世界上确有“须弥山”的原型，该原型也当在古印度人熟悉的地方；易言之，那里距中国十分遥远。故而，中国古人心目中的“昆仑山”实际上也就应该位于印度或其附近地区。

其实，单凭中国的“昆仑”神话模仿自印度的“须弥”神话一事本身，已足以表明早在公元前一千纪乃至更早，中国与印度之间业已存在文化交流了。所以，无论将“昆仑”比定为“西域”的何地，或者仅仅视之为想象中的神山，都无妨于揭示先秦时期中国与“西域”诸地——尤其是印度间的交通。

在先秦时期的古籍（包括《穆天子传》、《山海经》、《周书》、《国语》、《楚辞》、《管子》、《尚书》、《吕氏春秋》、《战国策》等等）中，与西域关系密切的另一个名词是“西王母”。《穆天子传》中的“西王母”，是个活生生的神祇；但是在其他史籍中，则或为地名，或为状貌可怖的野蛮人。

《尔雅·释名》云：“觚竹、北户、西王母、日下，谓之四荒。”是谓西王母乃中夏极西部的国土或民族。又，《山海经·大荒西经》云：“西海之南，流沙之滨，赤水之后，黑水之前，有大山，名曰昆仑之丘。有神——人面虎身，有文有尾，皆白——处之。其下有弱水之渊环之，其外有炎火之山，投物辄然。有人，戴胜，虎齿，有豹尾，穴处，名曰西王母。”显然，除非将《山海经》的这段文字完全视作无稽之谈，否则，它便暗示了极西之地有个穴居的名叫西王母的“野蛮民族”。

不过，有的典籍则将“西王母”指为居于西方日没之处的神

仙。《庄子》记西王母成仙事曰："西王母得之，座乎小广，莫知其始，莫知其终。"《竹书纪年》谓："帝尧有虞氏九年，西王母来朝，……献白环玉玦。""(周穆王)十七年西征昆仑，宾见西王母。"

至于秦汉以降，人们似乎越来越多地倾向于将"西王母"视作一个神灵或者君主。相传由西汉焦赣所撰的《易林》卷一云："稷为尧使，西见王母，拜请百福，赐我嘉子。"又，《列子》(相传为战国时期列御寇著，但是今本《列子》八篇则被认为是晋人的作品)卷三《周穆王篇》更将穆王之西游，说成是受"西极之国"化人的广大神通引诱所致；随后上昆仑山，与西王母相会的情节，则显然袭自《穆天子传》："周穆王时，西极之国有化人来。入水火，贯金石，反山川，移城邑，乘虚不坠，触实不碍，千变万化，不可穷极。既已变物之形，又且易人之虑。穆王敬之若神，事之若君。……王大悦，不恤国事，不乐臣妾，肆意远游，命驾八骏之乘。……遂宿于昆仑之阿、赤水之阳。别日升昆仑之丘，以观黄帝之宫，而封之，以诒后世。遂宾于西王母，觞于瑶池之上。西王母为王谣，王和之，其辞哀焉。乃观日之所入，一日行万里。"

《列子》所言，虽然带有浓厚的神话色彩，但是所谓的"西极化人"，则明白无误是指来自西域的魔术师(当时印度、伊朗等地的"幻人"是十分有名的，这在正史中也频有记载)；而"观日之所入"，则显然是指其地位于西方极远之处。总之，"西王母在西方极为遥远之处"的主要内容并未改变。这一概念导致人们纷纷向远西地区寻找"西王母"的对应处。

丁谦认为当在迦勒底；顾实主张应在波斯；张星烺则谓当在葱岭稍西的兴都库什山；福尔克声称应在阿拉伯，而"西王母"则为 Sheba 国的女王。另一方面，如上文所述，有人认为西王母之国可能在今斋桑泊周近，亦即今哈萨克斯坦东北部，额尔齐斯河的上游地区。或以为"西王母"可能即是从中国青海西迁中亚的

塞种人的族名；因而周穆王实际上是在中亚会见了塞人。[13]

以我们看来，“西王母”的方位置于西亚等地，似乎失之太远；而若置于青海（如白鸟库吉所认为的那样），则好像又嫌太近。因此，如果视“西王母”为民族名（这一观点最为近是）的话，该民族的活动范围当以中央亚欧地区为宜。鉴于公元前一千纪内，中央亚欧地区的游牧民族活动特别频繁，时有“多米诺骨牌式”的民族大迁徙发生；而在这类大迁徙中，塞西安人（the Scythians，亦即汉文史籍所谓的塞种或塞人）又扮演了主要的角色。[14]所以，不论是周穆王真的有过追逐塞人西迁路线的经历，还是熟悉这条交通道的普通旅行者或商人们编造了“穆王西征”的故事，《穆天子传》中“昆仑”与“西王母”都很可能指向中央亚欧的草原地区。再以希罗多德的《历史》为佐证，上引“额尔齐斯河上游说”，是可取的。

早在公元前七世纪后期，希腊诗人阿利斯铁阿斯就曾到中亚地区旅游过，并根据他的见闻写下了长诗《独目人》（Arimaspea）。嗣后，公元五世纪的希罗多德依据《独目人》以及他本人从塞西安人那里获得的知识，报道了中亚东部的情况：中亚地区的东北部分布着三个不同的民族：秃头的阿尔吉帕人（Argippaeans）、伊塞顿人（Issedonians）、独目的阿里马斯普人（Arimaspeans）。

从最东端的塞西安人居住地区往东，首先遇到的是阿尔吉帕人。塞西安人位于平原地带，阿尔吉帕人则位于崎岖不平的山岭地带。故后者当处于哈萨克丘陵地带。伊塞顿人位于阿尔吉帕人之东，并与居住在阿拉克赛斯河（Araxes，即今锡尔河）北岸的马萨吉泰人相毗邻；故伊塞顿人当分布在楚河至伊犁河之间。独目人位于伊塞顿人之北和阿尔吉帕人之东，故似应居住在斋桑泊附近的额尔齐斯河流域，东至阿尔泰山麓。

《独目人》诗篇谈及，阿里马斯普人人口众多，勇悍善战；其牧业发达，羊马成群；其貌相奇特，前额当中生着一只眼，故称“独目人”。他们经常与看守黄金的神兽搏斗，以争夺黄金。由于阿尔泰山盛产黄金，所以这一描绘更证实了阿里马斯普人居住在阿尔泰山地区。

据塞西安人说，在上述部落之北尚有一地，空中密布羽毛，以致人们无法通过。但是希罗多德认为，飘满空中的不是羽毛，而是雪花，因为那个地方相当寒冷。

如果将先秦时期的汉文古籍与希罗多德的这些记载对照，就会发现有许多不谋而合之处。例如，《山海经》的《海外北经》、《海内北经》以及《大荒北经》都曾提及“一目国”或“一目民”，所谓“有人一目，当面中生”。此外，《庄子·逍遥游》也曾提及极北处人个“穷发”之地。“穷发”与“秃发”、“秃头”之义同，故可能与希罗多德所言的阿尔吉帕人同指一个部族或部落。

更有意思的是，《穆天子传》卷三谈到，周穆王曾带领他的部队，在距瑶池不远的一个辽阔平原上大规模地狩猎。那里有无数的大鸟解脱它们的羽毛，穆王足足装载了百绎鸟羽（十“羽”为一“箴”，十“箴”为一“缚”，十“缚”为一“绎”；故百绎当有十万羽之数）运回去。当地如此大量的羽毛，不正是希罗多德从塞西安人那里听说的空中飘满羽毛的地方吗？希罗多德将它解释为雪花，恐怕只是出于自己的主观臆测罢了。

通过中、西方古籍的映证、对照，我们大致上可以认定，在汉代以前的五百年左右的时间里，中原地区与西域之间也存在着官方或者民间的交往；而中原前赴西域的交通道，至少曾经延伸至阿尔泰山地区和额尔齐斯河流域。⑮

第三节　从纹饰比较看古代的中西交通

人们用纹饰比较的方法来揭示古代诸地区间的文化交往，由来已久。本书的主要参考文献之一达尔维拉的《象征符号之迁徙》，便是一个典型的例子。而该书之最初出版，则距今业已百年(1894年，Westminster)。威尔逊的《卐形》一书，也是通过新、旧世界卐形纹饰的罗列、对比而展示出各地区之间的文化交流。该书面世迄今，也已将近一个世纪。类似的专著和论文，新新旧旧，为数不少，当然其中绝大部分都是西方学者的作品。

西方学者们的著述数量固然众多，其质量也不乏上乘者，特别是资料的搜集，往往是相当丰富翔实的，然而，在展示古代中国与西方之文化交流方面，仍不免存在很大的缺陷和局限。因为他们的着眼点，通常并不放在中国，更少专门探讨汉代以前之中国者。他们的大多数著述均有意无意地避开了专门以中国为中心，详细比较它与西方各地之纹饰的内容。显然，人们也就难以从中获得有关古代中西交通的系统性印象。

更令人遗憾的一点是，他们即使有时涉及到中国与西方诸地纹饰的比较研究，也常常情不自禁地流露出“中国文化西来说”！虽名家也不免于此。如上文提及的达尔维拉，在其《象征符号之迁徙》中，便轻易断言中国之卐形纹饰乃是由印度传入——随着佛教之进入中国而传入。当然，事实并非如他所言，我们在

《卐形纹饰》章内作了较为有力的辩正。类似的例子比比皆是，这使得我们迫切希望比较全面和系统地探讨一下中国——尤其是汉代、先秦，或者更早时期——所见的各类主要纹饰，既补西方学者之阙，也纠其观点之谬。

不过，囿于手头所掌握的资料以及本身的学术水平，我们在本书中也未能勾勒出一幅清楚的古代中西交通图；对于某些纹饰究竟是由中国传往西方，抑或由西方传入中国，亦尚未能作出十分肯定的结论。总的说来，只是通过纹饰的比较研究，展示出古代中国与西方各地曾经进行双向文化交流的可能性；而这种双向文化交流的时间之早，以及范围之广，远在目前学术界通常认可的程度之上。

一．西方著述通过纹饰比较而展示的古代中西交通

上文已经提及，迄今为止，西方学者尚未以中国为中心，从系统的纹饰比较的角度来探讨古代中西交通问题。但是，零碎和片断的叙述与论说，也多多少少描绘出古代中西交通的若干轮廓，尽管其“西来说”观点的不时反映，还是大可商榷的。

古代中国与域外的交通，更为明显和更为频繁的，当是通过北方或西北方进行；而迄今所知活跃在这一地区，并与中国往来的最早居民当是通常所称的“塞西安人”。因此，早期塞西安人与中国的文化交流，便成了学者们关注的问题之一。塞西安艺术的主要特色乃是所谓的“动物纹样”。不少人则认为，塞西安人以动物为母题的艺术风格，对中国甚有影响。博罗夫卡即是持这类观点的学者之一。

他认为，不仅许多汉代的工艺制品体现出明显的塞西安艺术风格，即使此前历时八百年的周代的制品，也或隐或显地展示

出塞西安艺术的影响。他并以众所周知的“饕餮”为例，阐述了这一观点。他指出，见于阿尔泰山地区塞西安遗物中的两枚木质饰板上的狮状头像，“使得我们立即会察觉到，后者（指塞西安饰板——引者）乃是中国饕餮面具的原型。”此外，这种艺术风格亦非塞西安人独创，而是从希腊或西部亚洲逐步传来：“自西向东，从希腊或西亚开始，随着越来越趋向于中国，我们能够一步一步地看到上唇胡须的逐渐退化。”

博罗夫卡并谈到中国艺术中的“龙”，声称其原型也来自塞西安；而塞西安的这一风格，同样由希腊和西亚影响所致。他例举两枚塞西安人的金饰板后说道：“然而，总的说来，这些图像几乎完全是中国的龙。这不可能是偶然的巧合。如果读者将这些生物与中国‘龙’的图像——尤其是某些早期的样品——相比，则肯定会坚信中国之龙确实产生于这些成份：伊朗有角的鹰头飞兽，以及塞西安—西伯利亚的‘熊’，或许并非没有希腊影响的参与。”⑯

赖斯亦持类似的看法。她认为，源自中东的塞西安艺术风格不但影响到中国的周边地区，而且深入至中原，以至抵达位于今湖南省的楚国境内：“它（指塞西安艺术的动物风格——引者）的影响在湖南境内尤其显著，在那里，主要包含动物母题的楚艺术中，出现许多西方的兽类，诸如风格化的老虎，有角的狮子，以及鹰头飞兽。它们只可能从中东传入中国，它们经常见于早期的亚述和苏美尔艺术中。甚至汉代的龙——尽管今日被视作中国特有的生物——也有可能是由虎与不死鸟混合而成的，而波斯的西莫格（Simurg，波斯神话传说中的巨鸟——引者）则可能在这种混合过程中起了相当的作用。”

“在汉代，塞西安风格的西伯利亚艺术的影响，一度变得十分强大，以至东方的青铜饰板在组合与形式上，几乎与游牧人的

制品毫无区别。中国的龙完全按塞西安的姿势绞扭，头转向一个方向，身体朝向另一方向。就在这同一时期内，中国的金属工匠们开始仿照阿尔泰与塞西安艺术的流行特色，使得许多动物的首、尾风格化。而自史前时代早期以来繁荣于埃及、古代东方、西伯利亚和塞西亚的杆柱与器物的尖顶饰，也出现在中国了。"[17]

在本书的《角形纹饰》章内，我们以相当大的篇幅谈到鹿角纹饰，见于湖南长沙，时属战国时期的饰鹿角雕像，则为中国的鹿角纹饰样品之一。有人认为，这类鹿角纹饰的原型当来自印度。萨蒙尼说道："认为戴上鹿角便能获得巫术力量的信仰，可以上溯至旧石器时代。这一信仰历经中石器时代、新石器时代，直至历史开始之时。而问题是：长沙雕像所体现的鹿角象征意义的地理之源到底在哪里？这种象征符号是如何到达中国南方的？……最后的分析结论是，印度的萨拉巴神话和有角的猫科动物，诸如桑奇与阿马拉瓦蒂的石雕像（本书《角形纹饰》章及该章附图 34 有所叙述——引者），肯定是楚国鹿冠生物的来源。"[18]

同一位作者（萨蒙尼）还谈到了商朝和西周早期艺术中，经常见于虎状动物口中的长舌（关于这一纹饰，本书中未列专节讨论，而只是顺便提及）。他认为，这种长舌纹饰并非中国"土产"，而是来源于域外的遥远地区。而可以追溯到的最远的"源头"，即是流行于古埃及的贝斯神（当然，有人认为埃及的贝斯神亦非土著，而是来自非洲的其他地区或阿拉伯半岛）。埃及的贝斯神担任很多"角色"，他保护儿童，帮助分娩，赐予欢娱，司理音乐，如此等等；后来则演变成主要对抗邪恶精灵。其状貌特色即是长舌下垂，有时几乎与身长相等。

贝斯神在尼罗河谷的诸神中，乃是"后来者"。他似乎不见于古帝国时期，在中期帝国的文献和铭文中，也很少提及贝斯神，直到新帝国时期才流行起来。不过，他的形象至少在公元前五世

纪时，已出现在亚洲的艺术品中：属于该时期的所谓“乌浒河宝藏”(Oxus Treasure，乌浒河即今中亚阿姆河)的不少遗物上，均能见到贝斯神的图形。萨蒙尼概述埃及贝斯神向东“迁徙”的过程道：“(舌头)首先以延展的形式出现在埃及神祇贝斯的身上。在希腊早期的艺术中，舌头从神圣性的事物演变成了戈尔工的恐吓性的工具。它抵达印度之后，保留了这种可怕的特色，而其长度则更甚于希腊。这种可怕的形式甚至传播到了长沙。”⑲

在西方学者们的著述中，如上引数例那样，通过纹饰比较而得出“由西向东传播”结论的情况，可谓不胜枚举。前面提及达尔维拉以为卐形纹饰系从印度通过佛教徒而传入中国的说法，也是典型事例之一。由于在《卐形纹饰》章内将较多谈论，故在此不再赘述。以我们之见，多数西方学者由于只从纹饰之雷同强调了西方文化对中国的影响，因此不免失之偏颇。客观的情况恐怕应当是，在古代世界的纹饰“迁徙”过程中，中国的文化和艺术也曾对其他地区发挥过作用。

二. 本书纹饰比较研究所反映的古代中西交通

通过本书的纹饰比较研究，尽管似乎并未有特别惊人的发现，亦未绘制一幅精确而具体的纹饰迁徙或文化传播的路线图，但是，自信业已为公元前一千纪乃至更早时期的中西交通提供了相当多的证据，展示了这一时期内中西双向文化交流的大形势，从而显露了古代文字资料所没有——或者说模糊而歪曲——记载的上古时代域外交通的部分真相。同时，也着重暗示了这样一个无可否认的事实：古代中国的某些文化现象，既非纯粹的“土生土长”，亦非完全地从域外输入，而可能是经过反复的双向、多向交流与融合后才得以形成；并且，这种形成过程的进行，

远在现代人通常认可的时间之前。

例如，西汉瓦当上"子孙千萬"之"萬"，其状分明作卐形(见《卐形纹饰》章图2。它的实际形状乃是其臂作左旋的"卍")。这一现象至少暗示了下列两种可能性：第一，如若承认汉文"卐"字之所以读作"萬"，是因为它乃梵文 SWASTIKA 音译之略，那么中、印之间文化交流显然在西汉及其以前就已相当频繁。甚至可以推测，印度佛教之传入中国，至迟在西汉时期业已开始，众所周知，古代印度之卐形纹饰，与佛教的关系极其密切。

第二，如果认为"卐—萬"之关系在中国乃是"古已有之"，那么，为了解释佛教经典一再肯定"卐"与古印度宗教之关系，以及汉字"萬"与梵文 SWASTIKA 确有语音上之对应关系(具体阐述见《卐形纹饰》章)这样的现象，则不得不考虑古印度的"卐"是否曾受中国的影响，或者是否有第三者作为它们的共同原型？

无论是第一种可能性还是第二种可能性，都清楚地否定了公元前一千纪或更早时期，中、印之卐形纹饰互无关联的说法。尤其是，迄今在中国境内所发现的最早卐形，似都在边缘地区，如青海、辽宁等地，因此更增加了这些卐形纹饰与外界交流，以及逐步向中国腹地传播的可能性。

在《鸟形纹饰》章内，我们谈到汉文古籍所记载的东方司木之神句芒，这是一位足登两龙的鸟身人面神。句芒在中国早期的神话传说中颇有名气，先秦时期的许多作品，如《墨子》、《左传》、《山海经》等，均曾提到这位神祇。他的状貌体现了古中国神话生物的主要特色——人首兽(禽)身，这与西方(例如埃及)的神话生物恰成鲜明对照，盖因后者多作兽(禽)头人身。然而，远在埃及的古代神祇中，也有与句芒十分对应的司木之神(即植物神)，这即是有时亦作鸟身人首的奥西里斯。

奥西里斯与植物、树木的密切关系，反映在各种各样的传说

中。例如，其尸身埋在土中后复活，便象征了植物春荣冬枯，周而复始的自然发展规律。其尸身盛装在树干中，也暗示了他乃树神之流。至于其妻伊西丝因“天树”而怀孕，以及奥西里斯本身之专门形象为葡萄树，则更加清楚地表明他乃植物神。弗雷泽在其《金枝》中便肯定地将奥西里斯断为树神，声称每年祭拜他的仪式，象征了植物每年的死亡和复活。

奥西里斯不仅是树神或植物神，还是海洋和整个下层世界的司理者，亦即是说，他又为黑暗冥界的统治者。因此之故，奥西里斯便掌握着人类生死的大权。在图绘中，他经常被描绘成黑色，通常坐在其“金属宝座”中，或者坐在很高的台阶顶端，面前设有一座“公正天平”，以衡量亡灵生前的善与恶（《鸟形纹饰》图 5所示者，即是坐于台阶顶端，作为亡灵审判员的奥西里斯）。于是，奥西里斯根据死者在过去一生中道德生活的好坏，作出严厉而公正的仲裁，决定他们在下一生中的命运。

奥西里斯的这些特色，与中国的句芒十分相似。他们的状貌均呈人首鸟身，当然显而易见。此外，二者均为木神或植物之神，也明白无误。又，奥西里斯与句芒的主要职司之一都是主宰人类的命运（《墨子》所述句芒赐予秦穆公寿命和昌盛的故事，显示出句芒作为“命运之神”的角色；《随巢子》则直接谓句芒“司命益年而不夭”）。这种形貌和身份的雷同，岂非表明二者之间有着颇为密切的关系？

当然，我们很难因此断定古代中国的句芒乃是直接模仿自埃及的奥西里斯，或者奥西里斯的形象和身份借鉴自中国句芒。但是反过来，却也绝对不能断然否定二者之间曾经存在某种辗转交流和部分借鉴的可能性。尤其是，不少学者认为奥西里斯和伊西丝并非埃及的“土著神”，例如，沃特伯里说，奥西里斯最初很可能是由西亚苏美尔的杜莫济神演变而成，而伊西斯则由苏

美尔的伊娜娜女神演变而成。亦即是说，奥西里斯与伊西斯的原型来自东方的亚洲。因此，西亚的杜莫济神颇有可能向西融入埃及的文化，向东融入中国的文化，或者，与某一方辗转交流和融合后，再传至另一方。早期的中国通过中亚，与西亚或南亚进行交流的事例并不少见，句芒—奥西里斯当为其中的一例。

饕餮纹饰似乎是中国的“特产”，因为它至少在公元前二千纪，即已相当普遍地见于精美的青铜制品上了。如果将更早时期玉器（如良渚文化时期的玉琮）上的饕餮图案也考虑在内，则该纹饰在中国出现的时间，更应上溯到公元前三千纪或四千纪。“饕餮”究竟为何物？关于这一问题的探讨，在中外学术界都由来已久。尽管众说纷纭，但是很少有人从“纹饰迁徙”的角度来研究它，亦即是说，人们往往只是局限于“中国”的范围内来分析这一奇异的纹饰。然而，如《饕餮纹饰》章所见，我们则着眼于“纹饰比较”，因此认为古代中国的饕餮纹饰，在西方也有其相当的对应物，这即是希腊的“戈尔工”面具或美索不达米亚的“胡姆巴巴”头像。

“饕餮”是一种比较复杂的纹饰，或者，毋宁说是一种“组合式”的纹饰，因为它似乎可以分解为几类相对来说较为简单的纹饰：眼、角、蛇形躯体，或者再附加獠牙、长舌。而眼、角、长舌之流，作为一种纹饰而言，则其主要的象征意义乃是“辟邪”。所以，饕餮纹饰之最初含义，亦当旨在趋吉避凶。

希腊神话传说和希腊艺术中的“戈尔工面具”，不但也以眼、角及长舌等作为其主要组成部分，并且恰好也是以“辟邪”为其主要功能。作为戈尔工面具之直接原型的戈尔工女妖，被说成身缠巨蛇，这与饕餮有时显现的“龙身”、“夔身”亦相呼应。至于戈尔工头上的“蛇发”，则显然可以转化成角形纹饰（关于头上蛇、角之饰的相互转化问题，可参看《蛇形纹饰》章和《角形纹饰》

章)。因此,种种迹象表明,戈尔工面具似即饕餮纹饰在希腊的对应物。

当然,这二者之间未必存在直接的传播和借鉴关系,因为在中国与希腊之间,毕竟相隔着万水千山。就地理位置而言,美索不达米亚介于这二者的中间,并且,“凑巧”的是,那里也曾有过类似的头像——“胡姆巴巴”。最早的“胡姆巴巴”属于亚述的艺术制品,它也有着可怕的面容,其头像也作“辟邪”之用。有的学者认为,从神话传说之内容以及衣饰、姿势等方面看,希腊的“戈尔工”源自亚述的“胡姆巴巴”。那么,作为辟邪面具的饕餮纹饰,岂不是在西方多了一个对应者?而且,这个对应者的流布地区,较诸希腊距中国更近。

如果说,中国和希腊的辟邪面具之间还有什么“中介者”的话,那么,很可能即是塞西安人的艺术制品。在《蛇形纹饰》章内,我们谈到见于南俄地区的塞西安人的戈尔工头像(参见该章图31),而类似风格的戈尔工面具也见于塞西安人在东方的主要活动地阿尔泰山地区。阿尔泰山,与希腊及美索不达米亚相比,距离中国要近得多,恐怕应该是古代中国人最为熟悉的域外地区之一了。上文曾经提及,先秦古籍中频繁谈到的“昆仑山”,即被有的现代学者比定为阿尔泰山。所以,公元前一千纪或更早的中国人,是极有可能通过阿尔泰山地区的塞西安人与西方其他地区的居民进行交往的。

就这里谈及的东、西方辟邪面具而言,其相互交流、融合和迁徙的途径,很可能主要通过中央亚欧地区的游牧人进行,在公元前一千纪内,这些游牧人则显然是塞西安人。由于“饕餮”纹饰在中国出现的时间,至少可以上溯到公元前四千纪,而无论是亚述的“胡姆巴巴”还是希腊的“戈尔工”,抑或是塞西安人的辟邪面具,均要晚得多,因此,推测中国之饕餮纹饰对于西方之类似

纹饰更多一些影响，恐怕并不为过。

以上只是略举数例，以证古代纹饰之比较研究，足以揭示出为文字资料所未载的早期中西交通的概况。这一点将在下面各章中得到更好的体现。当然，如上文指出，本书只能对早期的中西交通勾勒出一个大致的轮廓。但是，我们深信，随着考古资料的日益增多和深入研究，本书试图证实的观点会得到进一步的确认，这一"轮廓"也必然会越来越清晰。

注　释：

① 见《辞海》"纹样"条，上海辞书出版社，1980年。

② 转引自 Maurice H. Farbridge, *Studies in Biblical and Semitic symbolism*, p. 5, London, 1923。

③ 下文有关这一观点的阐述，基本上转引自 Donald A. MacKenzie, *The Migration of Symbols and their Relations to Beliefs and Customs*, p. ix－xvi, New York, 1926.

④ G. d'Alviella, *The Mlgration of Symbols*, p. 82, New York, 1956.

⑤ 同上注，p. 19.

⑥ H. Gaidoz, *Le symbolisme de la roue*, p. 113.

⑦ 我国古代关于"西域"的概念，通常有广、狭两义：狭义的西域乃是专指玉门关（今甘肃敦煌西北）以西，葱岭（今帕米尔高原）以东的地区；而广义的"西域"则是指通过狭义"西域"所能到达的一切地区，因此，今天的亚洲中部、西部、印度半岛、欧洲的东部以及非洲的北部，就全都包括在内了。其范围之广可以想见。本文在此提及的"西域"，通常都指广义者。

⑧ 张星烺曾编注了《中西交通史料汇编》（出版于1930年），该书按年代之远近，逐一罗列汉、外文史籍所见中原与诸地区间的接触交往。原书中载有先秦时期的中西交通资料，如《穆天子》等书中的材料，均多所采纳。但是朱杰勤整理校订的再版书（中华书局，1977年）中，则不

再有关于先秦时期的资料。

⑨ 见向达《中外交通小史》，第 3 页，香港，学风出版社。

⑩ 诸说转引自方豪《中西交通史》，上册，43—44 页，岳麓书社，1987 年。

⑪ 见沈福伟《中西文化交流史》，15—16 页，上海人民出版社，1985 年。

⑫ 见马雍、王炳华《公元前七至二世纪的中国新疆地区》，12--13 页，载《中亚学刊》，第三辑，1990 年。

⑬ 注⑪所引书，15 页："西王母是塞人部落，'西'字兼有音义，译出了'斯基泰'(Scythia, Scyth)民族的首音。"则是将西王母视作塞人的民族名。

⑭ 麦高文是这样描绘公元前一千纪时，中央亚欧草原上游牧民族的大迁徙活动的："希腊史家明白告诉我们，这些塞西安人原来居住在北土耳其斯坦，因受其邻族之压逼而出发移殖。他们的最早进入历史记载，正当其由土耳其斯坦移出，逐去西米里安人，而成为南俄草原地带主人翁之时。这一征略行动的发生，其确切时间我们尚不能肯定。但当公元前第七世纪时，塞西安人早经确确实实成为俄罗斯草原地带之主人；而他们的移入此区，很可能更早一个世纪或两个世纪。……从公元前第七世纪到第五世纪，这个塞西安帝国的中心，建立于南俄罗斯的东部，距顿河河岸不远之处。可是到了最后，来自东方的压力，逼使塞西安人不得不向西移动。考古学所得告诉我们，当公元前第四和第三世纪时，塞西安诸王建立他们的朝廷于克里米亚以北及西北之草原中。"(见麦高文《中亚古国史》，42 页，章巽译，中华书局，1958 年)

显然，在公元前一千纪中，中央亚欧的北方草原地区始终存在着一股自东向西的民族迁徙潮流，致使塞西安人从土耳其斯坦北部被一直"压"到了黑海地区。

⑮ 以上关于希腊古籍与汉文古籍的比照，以及先秦时期中原交通道延伸至额尔齐斯河流域的观点，均出自注(12)所引文章。

⑯ Gregory Borovka, *Scythian Art*, pp. 85—87, London, 1928.

⑰ Tamara Talbot Rice, *The Scythians*, pp. 195—196, London, 1957.

⑱ Alfred Salmony, "*Antler and Tongue: An Essay on Ancient Chinese Symbolism and Its Implication*", p. 51, *Artibus Asiae*, Supplementum, XIII, 1954.

⑲ 同上注,pp. 32—33,51。

第二章　卐形纹饰

第一节　卐字的名称

一．古汉语中的“卐”字

对于现代的中国人来说，“卐”既是一个逼真的图形符号，又是一个汉字；亦即是说，在汉语中，这一纹饰与表达它的文字业已融为一体，它犹如其他图形文字一样，直接以其本身的形状展示了自己的含义。值得指出的是，被誉为“世界上最古老的纹饰之一”的这一卐字，在中国以外的所有地区——包括那些号称为该纹饰发源地的地区——的文字中，都是以非图形的方式表达出来的。

卐字之音读作“萬”，现代的各类辞书多将此字之正式制定归功于唐代的武则天，时在长寿二年，即公元 693 年。①其说当来自于佛经的记载。《翻译名义集》卷六引《华严音义》云：“卐字，本非是字。大周长寿二年，主上权制此文，著于天枢，音之为‘萬’，谓吉祥萬德之所集也。”则知现代所通用的“卐”字，似乎晚至七世纪末才得以肯定；又，“萬”字之读音，也是因“卐”之含义而得。此说亦见于《华严疏钞》卷八：“形如卐字者，静法（即《华严音义》作者——引者）云，室离靺瑳，本非是字，乃是德者之相，正

云吉祥海云。众德深广如海，益物如云。古来三藏，误译'洛刹囊'为'恶刹罗'，遂以相为字，故为谬耳。然此相以为吉祥，意在语略；义含应云'萬相'耳。"

但是，卐字之音读为"萬"，乃是由于其字含"萬"义的这一说法，未必可信；而更可能的一种解释或许应该是：卐—萬之间，当是音译的关系，或者是形似的关系。

关于译音之说，前人早就指出。如宋代赞宁在其《宋高僧传》卷三的《论》中详细阐述了梵汉间的翻译问题，说道："初则四句，一，译字不译音，即陀罗尼是。二，译音不译字，如佛胸前卍（在此按原文作'卍'而不作'卐'；其间区别，下文将谈及——引者）字是。三，音字俱译，即诸经律中纯华言是。四，音字俱不译，如经题上ʃ ✓二字是。"日本最澄所注《无量音义》卷上亦云："萬者，借音之字。胸上表示梵满之字，其梵字者，应作卐字。此经备音作此萬字，即表果满也。"

不过，古人只指出了"萬"为译音，而未说明译自何音。按，卐字在印度的梵语拉丁文转写，通常作 swastika（关于此词及有关的梵语词，将在下文具体讨论）。那么，如若作一简略的汉译，将词首的清辅音 S 及第一音节 WA 之后的两音节略去，则以"萬"音当之，亦未尝不可。

如果说，"音译"之说尚嫌证据不足，那么"形似"之说好像更加具有说服力。盖今日的简化汉字"万"并非新创，而是"古已有之"的。在古代，"万"、"萬"两字通用。而梵文原文表达"卐"纹饰时，其字如图 1 所示，我们不难看出，其中的一部分极似汉文中的"万"字。有鉴于此，后世将新创的汉字"卐"读作"萬"，也就顺理成章了。

"形似"之说的另一证见于西汉的瓦当文字。图 2 所示，乃是汉瓦上的"万"字，其状分明是个左旋的卐字；不过，"万"字的这

图Ⅰ-1 梵书中表达卐纹饰的字，转录自慧琳《一切经音义》卷二十一。不难看出，该字的部分形状，极似汉文中的“万”字。或许汉语中的“卐”字因此读作“萬”。



图Ⅰ-2 见于西汉瓦当上的“万”字，转录自汪仁寿《金石大字典》。此“万”之状，几乎完全呈“卐”形。这更证实了“萬(万)”与“卐”之间的形似关系。

种写法，十分罕见，故而清代《金石大字典》的编纂者汪仁寿说道：“汉瓦文‘子孙千万’之‘万’，如此篆法奇古，必为西汉物也。”(《金石大字典》，卷二十二)若汪氏关于汉瓦年代之说确实，那么不是可以认为，至少早在西汉时期，“卐”与“萬”字就已建立了密切的关系吗？似乎唐代的武则天，只是将流行已达七八百年的文字以官方名义正式确定而已。

或许是由于在迄今所见的汉文资料中，以文字形式直接解释卐字的，全为佛教经典，故而人们往往将中国的卐字归因于佛教的传入；无论是国内学者还是国外学者，持这种观点的人均很多。例如，达尔维拉说道，在中国的西藏、中原以及日本等地，卐字纹饰并不罕见，且“不难证明，它肯定是随着佛教，从印度传入这些地区的。”②至于当今国内的一些辞书，也多用佛教的说法来解释卐字，显然也是将古代中国之卐字视作佛教传播的结果。如今关于佛教传入中国的时间，虽然有许多种说法③，但是我国学者通常都认为，佛教传入之始，是在东汉明帝永平十年，即公元67年。所以，若依达尔维拉等人的观点，则卐字纹饰见于中国之始，最早只能在东汉之初了。

然而，如上文业已指出的那样，早在西汉时期的瓦当上已经见到与“萬”字关联的卐字(与“萬”发生密切关系的“卐”，几乎可以肯定与佛教或印度文化有关)；那么，这岂不是表明，佛教之传入中国应该至少提前到西汉时期吗？这是从古代中国“卐”字上引出的第一个问题。由此导出的第二个问题是：由于有越来越多

的证据表明，卐形纹饰见于中国的时间远远不止秦汉，乃至商、周时期，例如在公元前2000～2300年间，青海柳湾马厂的陶器上业已见到许多卐形纹饰（这将在下文更多谈及），所以中国更古的卐形纹饰显然并非来自佛教的传播（佛教在印度的创建亦不过是公元前六世纪的事情），而只可能是"独立产生"，或者"受到来自其他地区和其他文化的影响"。当然，按照我们的看法，古代中国的卐形纹饰，不大可能是纯粹独立的产物，但也并非完全的"泊来品"。它应当是早期中外文化交流的产物——既接受了外来影响，也曾给予外界以影响。关于这点，也将在下文详细论述。

二. 印度的SWASTIKA和SAUWASTIKA

古印度的卐形纹饰，通常称之为swastika（是为梵文的拉丁语转写形式，下文所列诸"梵文词"均同；不再一一指出）。事实上，此词也是如今西文中泛指各地所有卐形纹饰的最常用名词。无论卐形最初在当地称作什么，现在则几乎无一例外地都称作swastika。④这展示了古印度卐形纹饰的"权威性"。而它之所以具有这种"权威性"，一方面或许是因为卐形纹饰在印度之使用的时代甚早，并且相当普遍，⑤从而使得有些学者认为不少地区的卐形纹饰乃是以印度的swastika为原型；另一方面或许是因为该词所定义的纹饰相当清晰和肯定，易于被人们理解和接受。

最初，人们将此词拼写成svastica、suastica、suastika，但是后来在英文和法文中都统一地拼成swastika。关于swastika的语原，《利特雷法文词典》这样说道："义为幸福、愉快、好运的梵文词。它由su（相当于希腊文εʋ，义为"良好"）、asti（义为"是"、"是好的"）以及后缀ka（希腊文κα、拉丁文co）组合而成。"（《Littre's French Dictionary》，SVASTIKA条）杜莫蒂埃的说

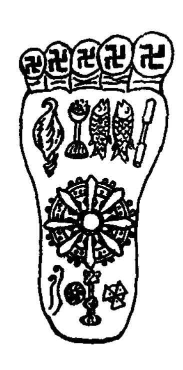
法与之相似:“su 乃词根,义为‘良’、‘好’、‘优秀’,或者 suvidas,义为‘繁荣’。asti,陈述语气动词现在时 as(相当于英语助动词 be,拉丁文sum)的单数第三人称。ka,构成名词的后缀。”⑥

马克斯·缪勒分析其语原道:“就语原学角度而言,svastika 衍生自 svasti,而 svasti 则源自 su(义为“良好”)与 as(其义为“是”)。svasti 一词经常出现在《吠陀》经典中,或者作为具有‘幸福’含义的名词,或者作为具有‘好’或‘万岁!’(欢呼声)含义的副词。它相当于希腊词 ευεστω。其衍生词 svastika 形成于后世,它始终意味着一个吉祥的符号,诸如频繁见于佛教和耆那教中的那些符号。”⑦

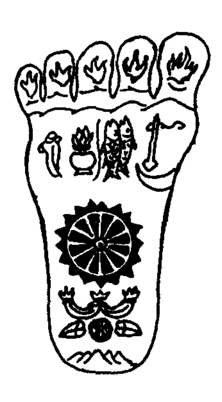
总的说来,大多数学者的看法基本上都一致,即,认为 swastika 一词由三个部分构成,其含义为“良好”、“幸运”等,即具有吉祥之意。

古印度指称卐形纹饰的梵文词,除 swastika 之外,尚有具有类似含义的另一词,即 sauwastika,亦作 suavastika。马克斯·缪勒认为,其臂向右旋的卐纹(卐),称之为 swastika,是为“标准的”卐形纹饰;而其臂向左旋的(卍),则名为 sauwastika。二者含义方面的区别则在于:右旋者象征太阳自春至夏的正向运动;左旋者则象征太阳自秋至冬的逆向运动。不过这位杰出的学者并未提供任何论据,以证实这一说法。⑧伯德伍德则对此作了另一种解释:对于印度人来说,右折的 swastika(卐)乃是善神迦涅什(Ganesh)的象征符号,它代表着阳性本原,代表着在白天从东至西运行的太阳,并且是光明、生命、荣耀的标志。至于左折的 sauwastika(卍),却与此相反,乃是女神迦梨(Kali)的象征符号,它代表着阴性本原,代表着在黑夜从西至东在地下世界运行的太阳,并且是黑暗、死亡、毁坏的象征。⑨

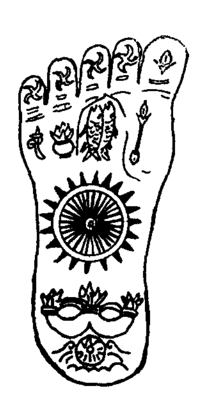
上面二说基本上从太阳运动的角度来解释swastika和



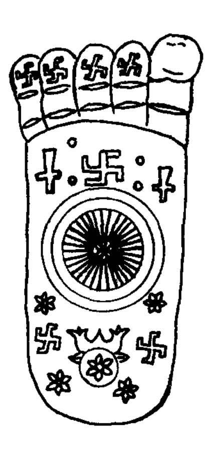
图Ⅰ-3　佛足印之一种。五趾端各有一个卍纹；若按慧琳之说(《一切经音义》卷二十一)，则足心之“斫讫罗”(“轮”)、足跟之“跋折罗”(“杵”)，均应视作卐字。



图Ⅰ-4　佛足印之一种。五趾端以火取代了图3中的卍纹。



图Ⅰ-5　佛足印之一种。五趾端之纹基本呈卍形，只是弯折处不作直角，而作圆弧状。



图Ⅰ-6　佛足印之一种。趾端及足掌上以卐形纹饰为主体。

sauwastika；布尔诺夫则倾向于缩小两词之间的差别。他认为，suavastika(即 sauwastika)可能是 svastikaya(这是他表达 swastika 的形式)演变而成的一 个派生词，其意思当为“佩有



图 I-7 作为"德者之相"的各种卐字之一，称作"难提迦物多"，亦称"右旋"。转录自慧琳《一切经音义》卷二十一。



图 I-8 作为佛足印之一的"难提迦物多"，其状与图 7 所示者相差甚远。处于方框内的卐形从四角引出作数度直角弯折的线条，达于框外的四角。此右旋卐形称为"幸运圈"，是为吉兆。

swastika 纹饰的人或物"。[10]然而，有的学者则根本否认 swastika 和 sauwastika 之间的区别，格雷格(Greg)便持这一观点；洛(Low)亦作如是说。他认为，sawattheko(即 sauwastika)乃是巴利文 sotthika 或者 suvatthika 的一个异名；而后二者正是梵文 swastika 的巴利文译名。[11]

在印度，用以命名卐形纹饰的，还有一词：nandavartaya(亦作 nandikavarta)。若按其原义，当释作"右旋"或"右绕"；佛教徒把它说成是佛足上六十五种纹印[12]中的一种。如图 3、图 4、图 5、图 6。这种纹饰的主体结构大体上呈右旋的卐形，但是具体的形状却相差甚远。

慧琳《一切经音义》卷二十一在解释"卐字之形"时，谓"卐字乃是德者之相。……据汉本，总一十七字，同呼为万；依梵文，有二十八相"。并附图列举了九种卐字。第三种卐字如图 7 所示，即是 nandavartaya，汉文音译名作"难提迦物多"，意译则称"右旋"。显然，这与"标准的"卐字相去甚多，从纹饰的角度看，很难

名之曰“卐”形。

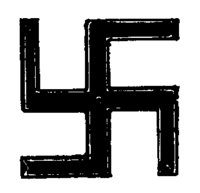
然而，如图8所示的难提迦物多，则与“标准的”卐字相差无几，是为封闭在方框之内的一个卐形，自其四角放射出线条，作直角弯折之后达于框外诸角。据云，这是一种“幸运圈”，意味着吉兆。布尔诺夫说道，这种难提迦物多除了作为佛足印中的第三种符号之外，还具有很多种其他的含义。它是一种神庙或者类似的神圣建筑物；又是一种迷宫；是一座宝石花园；又是一根长链、一根金腰带或金背带；或者是螺纹向右旋的圆锥。⑬

又，似乎螺纹向右旋转的海螺也可被称为“难提迦物多”。《梵汉词典》“NANDAVARTAYA”条释道：“其螺旋向右的一种海螺，标志着吉兆的一种神秘符号。”⑭像这样的 nandavartaya，与 swastika 非但在名称上相异，而且在纹饰结构上也有很大的距离；故而若将它归入“卐”形纹饰一类，似有未妥了。

三. “室利靺蹉”和“塞缚悉底迦”

在中国的古今辞书中，也多提及印度卐形的梵文原文，通常写作 srivatsa，汉译作“室利靺蹉”或类似读音之名；这与西文典籍中提及的卐形梵文(swastika)迥然不同。这便产生了一个问题：究竟孰是孰非？

慧琳《一切经音义》卷十二释“卐字之文”道：“梵云室哩未蹉。”卷二十一释“卐字之文”为“室利靺瑳”，并附其形如图9所示。显然，这是一个典型的卐形。也许是因为古代汉文佛经中清楚地称卐形为“室利未蹉”或“室利靺瑳”，或者类似的译音以及以此为词根的名字，所以后世的汉文辞书几乎清一色地照搬此说。例如，《佛学大辞典》释云：“卐之形也，是印度相传之吉祥标相，梵名室利靺蹉洛刹曩(Srivatsalaksana)，即吉祥海云相也。”⑮



图Ⅰ-9 古代汉文佛经中的"室利靺蹉"，意谓"吉祥海云"。转录自慧琳《一切经音义》卷二十一。此虽为典型的卐形纹饰，但其贴切的名称恐怕应为"塞缚悉底迦"。参见图10。

《辞海》虽然提及除印度外，古代波斯、希腊等地也有卐形纹饰，但是关于卐形的称呼，也只沿用了汉文佛经的说法："卐，古代的一种符咒、护符或宗教标志。通常被认为是太阳或火的象征。在古代印度、波斯、希腊等国家中都有出现。婆罗门教、佛教、耆那教等都使用。卐字在梵文中作 srivatsa(室利靺蹉)，意为'吉祥之所集'。佛教认为它是释迦牟尼胸部所现的'瑞相'，用作'万德吉祥'的标志。"⑯

《宗教词典》亦作如是说："卐，梵文作 Srivatsalaksana(室利靺蹉洛刹曩)，意为'胸部的吉祥标志'。古时译为'吉祥海云相'。释迦牟尼三十二相之一。原为古代的一种符咒、护符或宗教标志。被认为是太阳或火的象征。在古印度、波斯、希腊等国都有。婆罗门教、佛教、耆那教等使用。"⑰

十分明显，在中国的辞书中，溯"卐"之源于印度，并将其语原说成是梵文 srivatsa 或 srivatsalaksana，这与西方通常所说的卐形语源 swastika 或 sauwastika 完全不同。到底哪一个梵文语原更适合一些？又，这二者之间有些什么关系？

我认为，似乎 swastika 的名称具有更广泛的代表性。《梵汉词典》同时列有 SRIVASTAYA 和 SVASTIKA 两个条目。它在解释前者时道："srivastaya，室利靺蹉，即'吉祥'，义为幸运之兆。一种具有'好兆'含义的星状神秘图形，是毗湿奴教徒和耆那教徒的象征符号。"《词典》又解释后者道："svastika，卐，或塞缚悉底迦，或秽佉阿悉底迦，或宝悉底迦。释为'吉祥万德之所集'，义即无数种'德'集中在一个幸运标记上；或者释为'佛心印'，义即印在佛陀心口处的符号。(甲)《罗摩衍那》中谈及的远古时代

的一种神秘图形(十字交叉的钩),见于印度的岩窟神庙中,亦见于所有的佛教国家中,西藏、中国,甚至条顿民族中(作为托尔神的标志)都能见到。(乙)佛足印的六十五种图案之一。(丙)密教的象征符号。(丁)中国佛教莲宗崇拜的所有神祇的特殊标记。”⑱

据此,则室利靺蹉虽然也含“吉祥”之义,但是“星状图案”未必完全等同于卐形;而塞缚悉底迦却是明显的卐形。另一方面,室利靺蹉的应用范围似乎不及塞缚悉底迦来得广泛——仅为毗湿奴教和耆那教所使用。因此,在梵文中,卐形的更通用称号恐怕应该是“塞缚悉底迦(svastika)”。至于“室利靺蹉”,很可能是佛教借用以前诸宗教和神话传说中的许多具有吉祥含义的符号之一,其形与“卐”相仿,但未必始终呈此形状。由于佛教中大量使用这一符号,故使之地位日益突出,从而被汉人误以为即是同样具有“吉祥”含义的卐形的梵文语原。

我们注意到,在慧琳《一切经音义》卷二十一列数的许多种“卐字之形”中,“塞缚悉底迦”与“室利靺瑳”并存,译其义为“有乐”。然而,其形却呈“十”字,如图10所示。鉴于“塞缚悉底迦”与“室利靺瑳”均被说成“卐字之形”,而西方史料中多以swastika指称典型的卐形纹饰,因此我们有理由推测,“塞缚悉底迦”当为卐形的标准译名;而“室利靺蹉”倒可能是时或呈“十”字状的纹饰的最初译名。亦即是说,图9和图10所示两种纹饰的名称应该互易后,才符合最初的事实。



图Ⅰ-10 古代汉文佛经中的“塞缚悉底迦”,是为“卐字之形”的一种,在此显然呈“十”字状。转录自慧琳《一切经音义》卷二十一。其名“塞缚悉底迦”所指的典型纹饰,似乎应为卐形,如图9所示。

如果我们再联系到本章开初所说,古代中国将“卐”读成

“卍”，有可能是出于音译，那么佛经中对SVASTIKA的几种汉译名，可以提供进一步的有力证据：此词通常译作“塞缚悉底迦”，但是也可译成“宝悉底迦”；显然后者是略去原文的首音S后再译以相对汉音的。亦即是说，其汉译名首字的发音可作B—（“宝”字上古音为帮母）；而B—、M—之音可互转，故若以“卍”（其上古音为明母）作为汉译名的首字，亦未尚不可。因此，益知中国汉代以后的“卐”字及其读音颇受印度之影响，且其梵文语原当为SWASTIKA（或SVASTIKA）。

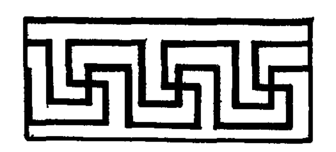
四. GAMMADION、FRET 以及 FYLFOT

当然，在中国以外的各地区内，对于卐形纹饰的称呼远不止印度的swastika、sauwastika或nandavartaya等，希腊和北欧的“卐”形名称，也广为人知及广泛地使用。

gammadion，是个希腊词，其复数为gammadia；它源于希腊词gamma，亦即希腊语的第三个字母“Γ”。而gammadion乃是指四个大写的希腊字母gamma（Γ）以其底端相接，从而总体构成“卐”状的纹饰。在古希腊的艺术品中，这类gammadion相当多；大概正是由于gammadion出现得早，而且使用普遍，故而该词在后世也流传得较为广泛。例如，近代在研究纹饰方面具有很高权威的达尔维拉，便始终使用“gammadion”一词指称见于世界各地的卐形纹饰。[19]

在英语中，有fret一词，它也用来表达类似于卐形的纹饰，汉文辞书中则通常译之为“回纹饰”。fret来自于古法语frete，义为“铁箍”；而frete又源于晚期拉丁语ferrata，义为“铁格栅”、“铁栅栏”；其词根则为拉丁语ferrum，义为“铁”。所谓的“fret”现在系指一种装饰性的网，尤其是指妇女作为头饰而佩戴的一

种网罩。另一方面，它又特指一种装饰性图案：诸细条作直角状的相交或相接，所构成的规则性花纹，略似于标准的卐形纹饰；或者，由两条连续线不断作直角相交，从而构成卐形纹饰。图 11 所示者，便是所谓的“希腊回纹饰(Grecian Fret)”中的两个品种。不过，有的学者认为，严格地说来，这种 fret 与通常意义上的 swastika 迥然不同；我们在下文将具体谈及。



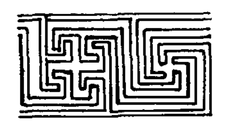


图 I -11　所谓的“希腊回纹饰(Grecian Fret)”中两个品种。直线作直角相交后所构成的纹饰略似卐形。

在大不列颠，从盎格鲁·撒克逊时代开始，就普遍使用 fylfot 一词来称呼卐形纹饰。格雷格说，此词据说衍生自盎格鲁·撒克逊语的“ fower fot”，义为“四脚的”或“多脚的”。[20]韦林也解释道：“(Fylfot)一词乃是斯堪的纳维亚语，是由古北欧语 fiōl 与 fotr 构成的复合词。前者相当于盎格鲁·撒克逊语中的 fela 以及德语中的 viel，义为“许多”；后者则相当于英语中的 foot，义为“脚”。所以该词义为“多脚图案”。……如果需要有一个固定的名称来描述卐形的话，那么我们将采用最简单、最易于表达的一个词：Fylfot。”[21]可知 fylfot 一词在北欧也曾相当通用，这与它形象地表达卐形纹饰之外观有关。

古代世界各地关于卐形纹饰的称呼，除了上所列的几个之外，还有许多。例如，法语中称之为 croix gammée(义为“十字状的 Γ”)或者 croix cramponnée(义为“十字状的钩”)等等。由于这些名称远不及 swastika、fylfot 等使用得普遍，故而在此也就不一一详细讨论了。

第二节　世界各地的卐形纹饰

一. 古代埃及的卐形纹饰

在近代学者之间，起初有许多人认为古代埃及并无卐形纹饰，著名的学者如马克斯·缪勒、达尔维拉等，都持有这种观点。韦林说道："在埃及的象形文字中，我们所见到的唯一接近于fylfot(即卐形纹饰——引者)的符号……。在此，它形成了伊西斯(Isis)的象形文字之一，但是与我们所说的 fylfot 并不极其相像。"[22]格雷格说道："在埃及，从未出现过 fylfot。"[23]其他许多学者也都说过类似的话。但是，事实上并非如此，在埃及地区还是能见到不少卐形纹饰的。

古德伊尔说道："(埃及)最早的卐形纹饰可以上溯到公元前三千纪，见于埃及第十二王朝时期的域外的塞浦路斯和卡里亚陶器残片上。由弗林德斯·皮特里(Flinders Petrie)在 1889 年发现。"[24]

瑙克拉底斯(Naukratis)乃是希腊人建在埃及的一座古城，位于尼罗河三角洲地区的洛塞塔(Rosetta)支流的西岸。弗林德斯·皮特里曾在那里发掘出大量古代遗物，而卐形纹饰则清楚地见于其中的许多希腊艺术品上。图 12 所示者，乃是瑙克拉底斯出土的一只希腊花瓶，时约公元前五、六世纪。图 13 则是上图的细部。可以看到，在以鹿和禽鸟作为主体的图案中，卐形纹饰



图Ⅰ-12　出土于埃及瑙克拉底斯的希腊花瓶，约为公元前五、六世纪之制品。所饰图案中夹有卐形纹饰，作左折的“卍”状。

也清楚地体现出来；当然，卐形纹饰在此作小臂左折的“卍”状。

图 14 也是出土于瑙克拉底斯的希腊花瓶残片。图中的主体当为狮子，而卐形纹饰则有三个。在此，卐形的小臂折向右方，并作不止一次的直角弯曲，略似于所谓的“回波形纹饰”。

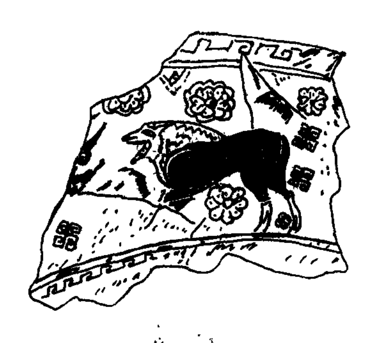
此外，在上埃及地区的萨卡拉赫（Sakkarah）、法尤姆（Fajum）和阿克敏（Achmim）等



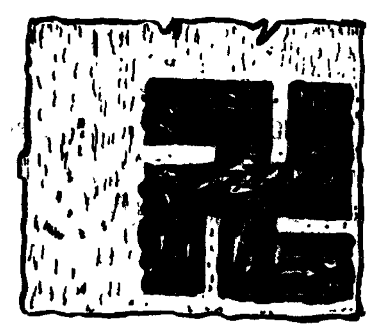
图Ⅰ-13　上图的细部描述。全图虽以鹿、禽为主体，但是“卍”状纹饰依然比较突出，数量达到四个。

地也发现了大量饰有卐形的古代工艺品。阿克敏即是最古的凯米斯（Chemmis）城及稍后的佩诺波利斯（Panopolis）城，位于尼罗河的右岸，属索哈吉省。这里及其周围城市的居民，均为希腊的基督徒，他们约在公元一世纪从希腊迁徙至此。定居下来。

斯特拉波曾经谈及，这些希腊移民善于纺织和刺绣，许多高品质的织物还被用来装饰人们的陵墓。巴黎的哥白林花毡制造厂厂长热尔斯帕赫认为，这些古埃及基督教徒制作挂毡的工艺，与今日巴黎的哥白林花毡几乎完全一样，只不过稍小了一点。他说道：“这些埃及的挂毡与哥白林花毡，除了某些次要的细部之外，乃是同一种工艺的产物。因此我能在哥白林制造厂毫不费力地复制出这些哥普特（古埃及原住民的后裔——引者）挂毡



图Ⅰ-14　见于埃及瑙克拉底斯城的古希腊花瓶碎片，其图以狮子为主体，伴有三个卐形纹饰，其臂右折，并多次弯曲，略似于所谓的回波形纹饰。



图Ⅰ-15　见于埃及阿克敏地区的希腊式挂毯，当为公元一、二世纪时来自希腊的移民所制造。毯上饰有一个左折的卍形；而类似的卐形纹饰也常见于当地所产的其他服饰上。

来。”㉕

图15所示者，乃是这类“哥普特织物”中的一块。上面用毛线绣着或织着一个标准的“卍”形纹饰，其臂折向左方。制造时代约在公元一、二世纪。这些织物上饰有形形色色的图案，有些是天然图案，有些则是几何图案。而卐形纹饰即是其中的主要的图案之一，它的尺寸时大时小；有时饰在衣缘上，有时饰在外衣或长袍的角上，犹如一个大徽章。

当然，上面所举几例埃及的卐形纹饰，若就其来源，乃至风格和制造者而言，应该视作为“希腊的”，而非“埃及的”；但是，就其地理位置而言，则确实在埃及境内（系由迁入埃及境内的希腊人所制作），故称之为“埃及的卐形纹饰”，也并无不妥之处。由此也可以知道，在希腊本土，卐形纹饰肯定出现得更多或者更早。

二．希腊及爱琴海诸岛的卐形纹饰

希腊与爱琴海诸岛的卐形纹饰见于当地的青铜或金质制品上，但是，主要的器物则为陶器。特别引人注目的是，卐形纹饰出

现得最频繁的那些陶壶，正是最为古老的器物。

希腊卐形纹饰的类型，如果大致上划分一下，约有下列数种。第一，四臂交叉，以直角弯折，转向右方。这样的卐形通常被称作“标准卐形”。如图16所示者，便是见于希腊水壶上的“标准卐形纹饰”。右侧为水壶的立体视图，左侧则为卐形图案的细部：两只禽鸟相对而立，其间乃是四个“标准卐形”。



图Ⅰ-16　见于塞浦路斯岛上的希腊式水壶。壶上饰有两只禽鸟，禽鸟之间则为四个卐形纹饰。本图右侧乃水壶的立体视图，左侧则是禽鸟与卐形纹饰的细部描绘。



图Ⅰ-17　见于古希腊水壶上的卐形纹饰。两个作直角左折的“卍”形分布在禽鸟的头部两侧。

希腊卐形纹饰的第二种类型，乃是四臂交叉，以直角弯折，转向左方。图17所示者，也是以禽鸟—卐形纹饰为主体的希腊水壶。在此，两个小臂作直角左折的“卍”形分布在禽鸟头部的两侧。图18则是提拉(Thera，爱琴海中的一个火山岛，属希腊。据认为，最早曾居住过腓尼基人和斯巴达人)古址出土的古希腊陶器残片，上有左折的“卍”形纹饰。

第三种类型的卐形是，四臂作十字形交叉，但是其四端则作

圆弧状弯折，即整个纹饰仿佛两个“S”垂直相交，不过其方向指向左方。图 19 所示者，即是镀金的木质钮扣或别针，其中央的纹饰呈十字交叉的“S”状，并向左弯折。图 20 则是提拉岛出土的希腊水壶上的部分图案细部，其四端作圆弧状左折的卐形纹饰也出现在禽鸟的头部旁侧。

希腊卐形的第四种类型是，四臂作十字相交，四端向左作多次直角弯折。通常的卐形，是在四臂作十字交叉后向右或向左弯折一次；但是这类卐形，其弯折次数则达二三次、四五次，乃至五六次或更多。图 21 所示，乃是典型罗得岛风格的希腊壶。图上所展示的七个卐形中，有五个卐形的臂是作多次直角弯折的，其数量达三次或四次。图 22 亦为希腊壶的细部，鹿腹下的卐形向右作六次直角弯折。此壶出土于米洛斯岛(Melos，位于爱琴海中，乃希腊基克拉泽斯群岛最西的岛屿)。图 23 所示，也是古希腊水壶上的部分图案，羊头下方的卐形向左作直角弯折，其弯折数则达九次之多。



图 Ⅰ-18　见于提拉岛古代遗址中的古希腊陶器残片，上饰作直角左折状的“卍”形纹饰。

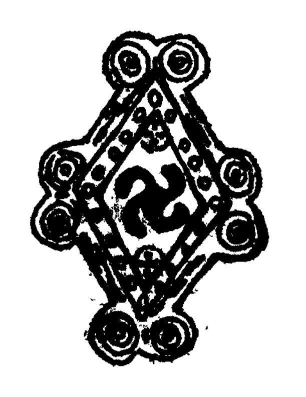


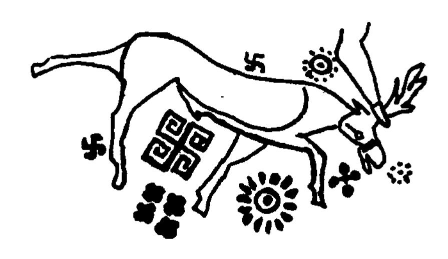
图 Ⅰ-19　古希腊镀金木质钮扣或别针上的卐形纹饰。其状宛如两个反向的“S”作直角交叉，即臂端呈圆弧状，向左弯折。



图 Ⅰ-20　见于提拉岛古希腊水壶上的卐形纹饰。其状亦如作十字交叉的两个反向“S”。卐形位于禽鸟头部的旁侧。



图Ⅰ-21　典型罗得岛风格的希腊水壶。壶上所饰的许多卐形中，大部分为向左作五次直角弯折者。



图Ⅰ-22　见于米洛斯岛的希腊壶。图中鹿腹下的卐形向右作六次直角弯折。



图Ⅰ-23　希腊壶上的纹饰细部。羊头下的卐形向左作九次直角弯折。

·关于希腊的卐形纹饰，最后谈谈所谓的“希腊回纹饰”(Grecian Fret)。其状如图 11 所示；上文并已提及，有人认为，这与通常所称的 swastika(亦即公认的典型卐形)并不相同。之所以这样说，其理由大体为以下两条：

首先，二者的图案结构之间，存在着很大的差别。“希腊回纹饰”的主体是由两根交叉的线条在一定的范围之内，不断作直角状的回转、曲折，反复循环下去，线条不间断地组成许多个图案，其中的一部分则呈“卐”状。但是，卐形的基本构成则毋需连续线条；每一个卐形均由单独的线条相交而成，四臂端的线固然可以延伸出去，但是它们指向不同的方向，而不会如“回纹饰”那样，形成连续的一条带。

其次，“希腊回纹饰”与卐形的区别还在于前者基本上是纯粹的装饰图案——人们在迄今所见的许多种“希腊回纹饰”中，

大体上只能从装饰性的角度去理解该纹饰的功用，亦即是说，它们基本上不是一种宗教性的象征符号。而作为典型的卐形纹饰(swastika)，则经常用作为象征符号。由于二者的外形及含义都有较大的区别，故而有的学者便不认为“希腊回纹饰”与卐形纹饰属于同一种纹饰。

三．欧洲的卐形纹饰

卐形纹饰在欧洲的各个地区都能见到，而且其出现的时间也很早。考古发掘表明，早在欧洲的青铜器时代(约当公元前二千纪和一千纪)，几乎所有类型的卐形纹饰就见于欧洲各地了。大体而言，在不同地区，卐形纹饰集中于不同类型的器物上。例如，希腊与塞浦路斯的卐形纹饰，主要见于陶壶上；日耳曼的卐形纹饰，主要见于青铜带饰上；斯堪的纳维亚半岛上的卐形纹饰，主要见于武器、化妆品和衣饰上；在苏格兰与爱尔兰，卐形纹饰大部分见于石雕上；在英格兰、法兰西和伊特鲁利亚，卐形纹饰则主要见于青铜小饰物，如别针之类。

另一方面，在同一器物上，会出现许多种不同类型的卐形纹饰，即，右折的、左折的、直角弯折的、S形交叉的、螺旋卷折的、回纹卷折的、三肢的和四肢的等卐形纹饰，有时其中的好几种会同时出现在一个画面上。这似乎表明它们相互之间可以通用，未必如某些学者所认为的那样，在含义上各有区别。

曾经居住于今意大利中部的伊特鲁利亚人，早在史前时期就已出现在那里。他们在此经历了新石器时代、旧石器时代以及青铜时代。就伊特鲁利亚人的遗物来看，卐形纹饰似乎在新、旧石器和青铜时代都已使用，至少，在青铜时代广泛使用，是毫无疑问的。这一纹饰并在意大利从伊特鲁利亚时期一直流传至罗马时期和基督教时期。

伊特鲁利亚人饰有卐形纹饰的某些器物，与欧洲其它地方的极为相象；而其中最早的一种器物，便是青铜器时代的棚屋式骨殖瓮。图 24 所示，即是出土于罗马附近的维亚·阿皮亚(Via Appia)的一只棚屋式骨殖瓮。屋顶上饰有好几个大而清晰的卐形，极易辨认。此外，还有被认为是“焚烧坛”的字样。所有的图案，或作阴文，或作阳文。图 25 所示，乃是另一种类型的骨殖瓮——单柄骨殖瓮。它被认为与上述棚屋式骨殖瓮属于同一时代，或者略随其后。在瓮肩之下，有一圈以阴纹刻入的方块，每个方块中央则有一个卐形纹饰。我们可以看到，这里的卐形纹饰，有的折向右方，有的折向左方，似乎左、右之间并无特殊的区别。此瓮出土于意大利阿尔巴诺湖附近的圣马利诺，今藏梵蒂冈博物馆。

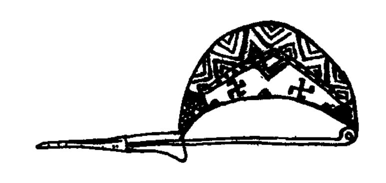


图Ⅰ-24 见于棚屋式骨殖瓮顶部的卐形纹饰，并有“焚烧坛”的字样。此骨殖瓮属伊特鲁利亚青铜时代的器物，出土于罗马附近的维亚·阿皮亚，今藏梵蒂冈博物馆。

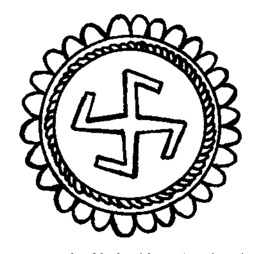


图Ⅰ-25 伊特鲁利亚青铜时代的单柄骨殖瓮，上饰数个“卐”和“卍”形。此瓮出土于意大利阿尔巴诺湖附近的圣马利诺，今藏梵蒂冈博物馆。

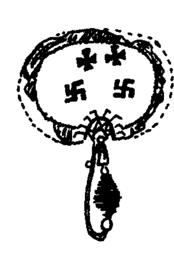
伊特鲁利亚人更多地将卐形饰于如别针之类的小型饰物上。图 26 所示者，乃是一枚金质的别针。别针的外表饰以金丝线，其内侧则为数个左折的卍形，此物亦藏梵蒂冈博物馆。图 27



图Ⅰ-26　饰有左折卍形的伊特鲁利亚金质别针，今藏梵蒂冈博物馆。



图Ⅰ-27　伊特鲁利亚人用以识别佩戴者之品级的金质"印玺"，圆内饰有一个右折的卐形。

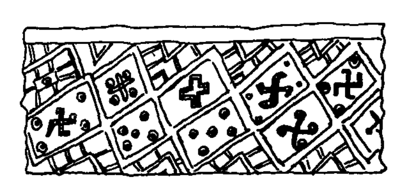


图Ⅰ-28　伊特鲁利亚的青铜别针，盾上饰有两个右折卐形和两个马尔他十字。

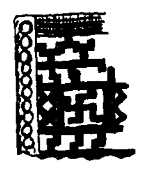
所示，也是一件伊特鲁利亚金丝线工艺制品。这是一种装饰性的"印玺"，据说伊特鲁利亚人用以识别佩戴者的品级。右折的卐形纹饰被圈在一个圆内。图28所示为一枚伊特鲁利亚的青铜别针，上饰两个马尔他十字和两个右折的卐形。在针与盾的接合部，有若干条放射形的曲折线，或以为是表示太阳光线，因而卐形恐怕象征了太阳或太阳神（是为达尔维拉之说）。这枚青铜别针今藏哥本哈根博物馆。

在德国，卐形纹饰主要见于青铜腰带上。图29所示，是薄青铜腰带上的一块残片，出土于阿尔萨斯的一座古墓中，时属青铜器时代的霍尔斯坦特时期。这是该时期中最常见的一种风格。腰带以凸纹术加工而成；整个图案用斜线分割成一个个棱形；棱形中的卐形纹饰则各不相同。在此，有的卐形作直角右折，有的作直角左折，也有的以螺旋形折向左方。

图30所示者，也是霍尔斯坦特时期的一条青铜腰带残片，出土于维尔登堡地区梅斯坦特的一座古墓中，今藏斯图加特博物馆。这条腰带并非凸纹制品，而是用透雕术制成复杂的图案。整个图案的主要母题乃是卐形。可以看出，残片上的卐形均作直



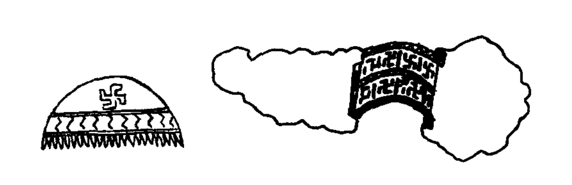
图Ⅰ-29　见于青铜腰带残片上的各式卐形纹饰。是为德国青铜时代霍尔斯坦特时期的制品，出土于阿尔萨斯的一座古墓中。



图Ⅰ-30　见于德国青铜腰带残片上的卐形纹饰。亦为霍尔斯坦特时期的制品，出土于维尔登堡州梅斯坦特的一座古墓中，今藏斯图加特博物馆。

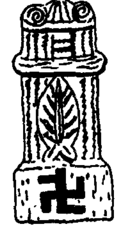
角右折之状。

图31所示，乃是见于斯堪的纳维亚半岛上的卐形纹饰。是为一把梳子，可能用骨头或兽角制成，犹如现代仍然流行的一般。半圆形梳子上部饰有一个卐形，向右作直角弯折。图32所示，则为一枚胸饰，以青铜制成。胸饰的内侧为一组或多或少搭接的卐形纹饰，有作直角左折，也有作直角右折。斯堪的纳维亚半岛上见到的卐形纹饰，似乎较诸其他地区更多地呈矩形，其弯折方向则或左或右，并不固定。



图Ⅰ-31　见于斯堪的纳维亚半岛的一把骨质或角质梳子，上饰向右作直角弯折的卐形。

图Ⅰ-32　见于斯堪的纳维亚半岛的青铜胸饰，其内侧为一组或多或少搭接的卐形纹饰，其弯折方向则或左或右。



图Ⅰ-33　见于法国南部石祭坛基座上的巨大卐字，诸臂作直角左折，但上臂向上延伸，超过了弯折处，是否有意，不得而知。石坛建造于罗马人入侵高卢之时。

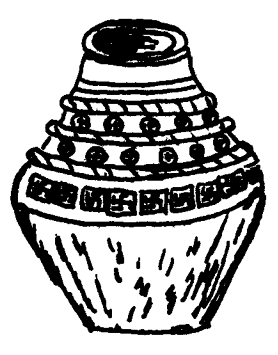
图33所示者，乃是罗马人入侵高卢时期，比利牛斯山地区的居民在法国南部所建造的一座石祭坛。祭坛的基座上镌有一

个巨大的卐字，诸臂作直角弯折，方向为左。但是，其上臂却向上延伸，超过了弯折处；未知是有意识的还是无意识的。



图Ⅰ-34　盎格鲁撒克逊时期的一枚镀金青铜别针，上饰作右向螺旋状的卐形纹饰。卐形之四臂在中央交汇成一个小方孔，方孔之内又有一个小圆点。别针出土于英格兰伯克郡的郎维腾汉。

图34所示，则是盎格鲁撒克逊时代的一枚镀金青铜别针，四条右向螺旋线构成了圆形针盾上卐形纹饰的四臂。然而，其状略异于其他常见的卐形，即，四臂在中央交汇成一个小方孔，方孔之内又有一个小圆点。这与中国秦汉时期某些青铜镜的图案基本结构有些类似。这枚镀金青铜别针出土于英格兰伯克郡的郎维腾汉。



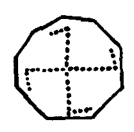
图Ⅰ-35　出土于英格兰诺福克郡施洛芬的骨殖瓮，上饰一圈共二十个作直角右折的卐形纹饰。此瓮属盎格鲁撒克逊时期的产品。

图35所示者，也是见于盎格鲁撒克逊时期器物上的卐形纹饰。这是一只骨殖瓮，出土于英格兰诺福克郡的施洛芬，今藏不列颠博物馆。骨殖瓮的装饰由三圈相互隔离的图案构成，上面两圈类似许多个十字，下面一圈则为二十个卐形纹饰。然而，这二十个作直角右折的卐形的细部并不完全一致，亦即是说，它们是由手工操作一个一个地制作出来的。卐形的颜色为黑底白字。

四. 小亚细亚与西亚等地的卐形纹饰

关于亚洲的卐形纹饰，似乎并非如欧洲那样普遍地分布，因为人们对于古代的西亚地区是否存在卐形纹饰，大多持否定的态度。如韦林、马克斯·缪勒、达尔维拉等学者都倾向于认为巴

比伦和亚述均无卐形纹饰。但是，若将这一说法绝对化，则并不客观。因为在西亚地区虽然未见大量上古时代的卐形遗物，却也多少有些样品，尽管有的纹饰并不是“标准的”的卐形。



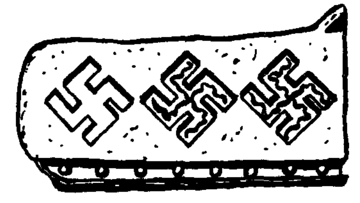
图Ⅰ-36 见于亚美尼亚凯桑萨格之史前古墓中的青铜别针。别针头上饰有左向旋转的卐形，其臂的弯折角略小于九十度。

早期的亚美尼亚有卐形纹饰，但是不多。图36乃是见于一枚青铜别针头上的卐形，出土于凯桑萨格(Cheithan-thagh)史前古墓中。卐形的四臂旋向左方，但是其弯折角度略小于九十度，且弯折的小臂甚短。图37所示者，也是见于亚美尼亚的一枚青铜别针，出土于阿克萨拉(Akthala)的史前古墓中。这一卐形的四臂也向左旋，但弯折处略作小圆弧，且卐形的中央有一圆钮。



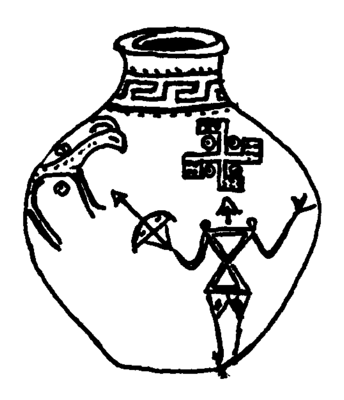
图Ⅰ-37 见于亚美尼亚阿克萨拉之史前古墓中的青铜别针。别针头上饰有左旋的卐形，其四臂弯折处呈圆弧状。

上述两例中，卐形的四臂均向左方旋转，颇似有人所称的印度的suawastika。而在高加索山地区，则有一例“标准的”卐形纹饰。图38所示，乃是见于高加索库班地区尼克洛波利斯(Necropolis)的青铜腰带上饰板的残片，此物属铁器时代的早期。饰板残片上的三个卐形均以直角旋向右方，显然，这是典型的swastika。三个卐形都制成凸纹，其制造工艺相当精细。



图Ⅰ-38 见于高加索库班地区尼克洛波利斯的青铜腰带饰板残片，时属铁器时代的早期。三个凸纹卐形均以直角旋向右方，被认为是典型的卐形纹饰。

图39也是高加索地区铁器时代早期的一件制品，出土于外



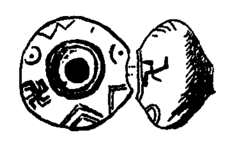
图Ⅱ-39　见于外高加索海伦多夫的青铜壶，时属铁器时代的早期。壶上所饰手持弓箭者的上方有一卐形，作直角左折。

高加索的海伦多夫，这是一只青铜壶。壶上所饰的画面似在表现手持弓箭的猎人正在攻击一只野兽。而在猎人的头顶上方则有一个卐形纹饰，卐形的四臂作直角弯折，旋向左方；其臂四端甚粗，且有四个小圆点均匀地分布在每个臂端的下方。

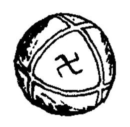
若将见到古代卐形纹饰的亚洲各地区作一比较，那么恐怕当数小亚细亚的特洛伊城遗址出土的卐形纹饰数量最大，以及最为集中了。十九世纪末对于特洛伊古城(Troy，亦称 Ilium，今土耳其 Hissarlik。位于小亚细亚半岛达达尼尔海峡的东南)的考古发掘表明，该城在漫长的历史时期中，曾经数度在废弃的旧址上重建新城，故而共有不同层次上的七个遗址代表了不同时期中的七个"特洛伊城"。大致而言，最早的第一城和第二城在 13 至 16 米处，第三城在 7 至 10 米处，第四城在 4 至 5.5 米处，第五城在 2 至 4 米处，第六城即吕底亚特洛伊城，第七城为希腊的伊利昂，已接近地表。

在特洛伊的诸城中，发现了大量珍贵遗物，而饰有卐形的古物也有不少；卐形纹饰则主要见于纺锤、壶、瓶，以及贵金属饰品上。图 40 所示的纺锤出自特洛伊第三城，纺锤上饰有两个卐形。第一个卐形作直角弯折，旋向左方；并以双线描绘整个卐形，两线一粗一细，仿佛标示出边缘或阴影。第二个卐形的四臂则以钝角弯折，也旋向左方。

图 41 所示者，乃是一个赤陶圆球，也见于特洛伊第三城。这



图Ⅰ-40　见于特洛伊第三城(亦称“焚烧城”)的纺锤。上饰两个卐形，一个卐形由一粗一细的平行两线构成，作直角左向弯折；另一个卐形则作钝角左向弯折。

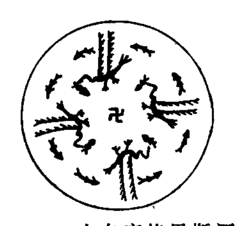


图Ⅰ-41　见于特洛伊第三城的陶质圆球。全球被两圈“经线”和一圈“赤道”分割成八爿，其中一爿上饰有醒目的卐形，作直角左折状。有人认为这一“卍”形乃是天神宙斯的象征符号。

一圆球被交叉的纵向经线划分成均匀的四爿，而它们又被一圈横向的“赤道线”再次分割，因此整个圆球分成相等的八爿。圆球的各爿上都饰有图案，诸如小点、圆圈等，其中一爿则饰有一个卐形，以直角弯折，旋向左方。这一卐形纹饰在整个陶球中占据了突出的地位；此外，陶球又不是任何一种日常用品。故而，陶球的功能恐怕主要在于它的象征意义。格兰格谈到它时说道：“我们看到，在一个半球上的卍形代表了天神宙斯(即因陀罗，Indra)，另一个半球上则是一棵圣树(娑摩树，somma)。这是一个极其有趣和神奇的关于西方永生的原始观念，并是‘卍乃天神之标志’的一个强有力间接证据。”㉖是否真如格兰格所言，未能完全肯定，但是卐形在此具有高度的象征意义，应该没有疑问。

美索不达米亚主要由底格里斯河与幼发拉底河两河流域构成，是为人类最古老的文明地区之一，有人甚至认为世界各地的文明都由这里向四面八方传播出去。不管此说正确与否，美索不达米亚的文明历史之悠久，是世所公认的。美索不达米亚的最早定居者，乃是所谓的“阿尔乌贝德人(Al'Ubaid)”，通常认为，他们是在公元前4000年前已定居在这一平原上了，而更往北去洪积土地区的来自波斯的移民，则抵达的时间可能更早。他们具有独特的陶器，在底格里斯河畔的萨迈拉(Samarra)、幼发拉底河畔阿布凯马尔(Abu Kemal)附近的巴各兹(Baghouz)，以及北方

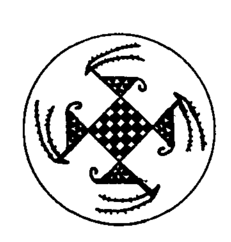
其它许多遗址中都发现了这类陶器，其质量明显地优于阿尔乌贝德人的陶器，因此被认为是美索不达米亚史前艺术的代表作。



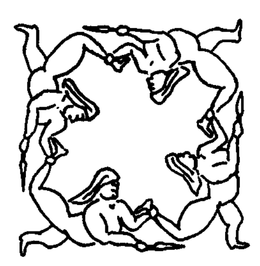
图Ⅰ-42 出自底格里斯河畔萨迈拉的一只"史前碗"，体现了美索不达米亚史前艺术的风格：呈现旋涡运动的趋势。四只长尾鸟构成大"卍"形，其中央则饰一典型的左折"卍"形。

图 42 所示，即是出自萨迈拉（在今伊拉克中部，位于底格里斯河东岸）的一只"史前碗"。碗上花纹的整个构图，符合于美索不达米亚史前艺术的典型风格：呈现作旋涡运动的趋势。我们可以看到，图中以四只长尾、长颈之鸟为主角。四鸟以"十"字位置相向而立，尖喙中都衔着一条鱼。它们对称的形状和位置，以及略呈弧形的长尾，使得全图之基本结构呈卐形。不仅如此，在四鸟所构成的大"卍"形的中央，还有一个十分典型的左折"卍"形。

图 43 所示的纹饰，也见于萨迈拉的一只"史前碗"上。在此构成卐形的，乃是四只图案化了的山羊。山羊的身体呈三角形，它们的脚部相互连接，组成中央的小方块。三角身体的两边分别延伸出去，形成短而卷曲的尾巴以及颈部、头部。每个羊头上都有一对趋向后方的长角，略呈弧形，这对角也就构成了整个卐形



图Ⅰ-43 见于萨迈拉"史前碗"上的卐形纹饰。由四只图案化了的山羊构成此卐形，一对向后而作弧状的长羊角形成"卐"形的右向弯折臂。



图Ⅰ-44 见于乌尔王朝国王美桑尼帕达的一枚印章上的部分图案。以相互执住前方奔跑者之足部的四个人组成一个卐形。是为以相互连接的四生物构成卐形之艺术风格的又一例。

的弯折之臂，其方向右旋。

图 44 所示者，是美索不达米亚以四生物旋转而构成卐形纹饰的又一例。此乃乌尔王朝（约公元前二十世纪至七世纪）国王美桑尼帕达（Mesannipadda）的一枚印章上的部分图案。这是围成一圈的四个奔跑者，各人都右手执刀，左手抓住前方奔跑者的右足，而自己的右足也相应地为后方奔跑者的左手所执住。于是，他们的姿势便构成了一个卐形纹饰。

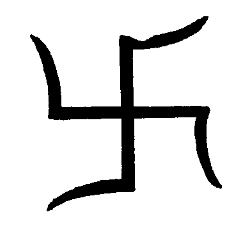
五. 印度次大陆与中国等地的卐形纹饰

如果说，卐形纹饰在古代西亚并不多见，那么，它在古代印度则很早就遍见于各处，并且颇多"标准的"卐形。有人因此将印度常见的 SWASTIKA 视作其它地区卐形纹饰的起源，至少视作为远东地区——诸如中国、日本等地——之卐形纹饰的原型。我们在本章一开始就已指出，古代中国的卐形纹饰并非完全借鉴自印度。尽管如此，卐形纹饰在印度次大陆之出现得早和出现得多，应当是无可否认的事实。

有的学者认为，印度的卐形纹饰也并非"土生土长"，而是由公元前二千纪入侵印度的雅利安人引进的。施利曼说道，中央有圆圈的等臂十字，在特洛伊和印度都相同，这也是操梵语的印度人的一种卐形。并且，十字和卐形纹饰都是"巴克特利亚与阿姆河流域村庄中，雅利安人的最早祖先所使用的极其重要的宗教性象征符号。当时，日耳曼人、印度人、皮拉斯基人、凯尔特人、波斯人、斯拉沃尼亚人和伊朗人尚属于同一民族，操着同一种语言。"[27]巴克特利亚在今阿富汗北部，阿姆河则为今阿富汗与塔吉克斯坦的界河，其地域在印度的西北方，正是雅利安人侵入印度的必经之路。因此，如果说雅利安人在进入印度时，将那里流

行的卐形纹饰传入印度，也未尝没有可能。

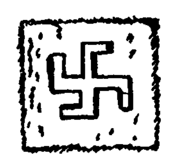
然而，现代的考古发掘表明，卐形纹饰在印度次大陆的出现，似乎较诸雅利安人之入居更早。图 45 所示的几种卐形，乃是见于印度河下游莫亨朱达罗(Mohenjo Daro)遗址中的印章上所饰的卐形以及雅利安人入居印度之前，印度土著所通用的银币上的卐形纹饰。卐纹饰之状既有左折的，也有右折的，既有作直角弯折的，也有以圆弧状弯折的。莫亨朱达罗遗址位于巨大的印度河三角洲的东部，在今巴基斯坦最大城市卡拉奇的东北方约 230 公里处。该遗址的文化年代可上溯至公元前三千年到前二千年。这些卐形纹饰，恐怕是迄今所见印度次大陆最早的卐形遗物之一了。

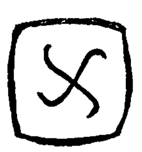
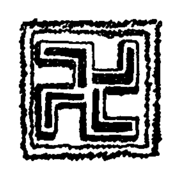


图Ⅱ-45 见于印度河谷莫亨朱达罗遗址中印章上，以及印度早期土著所通用银币上的卐形纹饰，时属公元前三千年至二千年。卐形之状，既有左折者，又有右折者，既有作直角弯折者，又有作圆弧状弯折者。

此外，根据文字记载，卐形纹饰在印度的流行时间也很早，似乎至少可以上溯至公元前二千纪初。大约成书于公元前五到二世纪的印度古代史诗《罗摩衍那》提及，婆罗多所率前赴锡兰(今斯里兰卡)的战舰以及战士的弓箭上，都有卐形标记。在古印度的各类宗教中，卐形纹饰使用得很多。婆罗门教、耆那教等都曾以此为重要象征符号。公元前五、六世纪佛教兴起后，也大量借用了此前诸信仰中的卐形，致使后世之人多在佛教的遗物上见到卐形纹饰。

图 46 所示，乃是耆那教通常使用的卐形。在此，卐形的四臂基本上作右向直角弯折，但是其弯折之臂并非直线，而是犹如半段新月，其端部收尖。卐形纹饰在耆那教中所占的地位也相当重要，有人甚至认为，其重要性相当于罗马天主教中的十字。它并不仅仅限于神庙或修道士所使用，无论何时何地，只要具有吉祥



图Ⅰ-46 耆那教通常使用的卐形纹饰。这种卐形以直角右折，但是其四臂并非直线，而是状如半截新月，端部收尖。

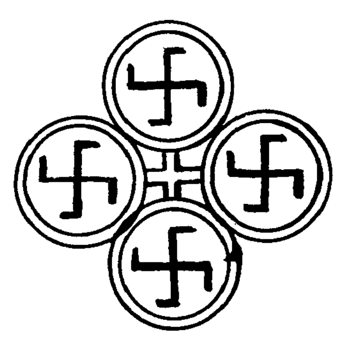
意义者，便会出现卐形纹饰。

佛教所使用的卐形纹饰，本章在第一节中已例举了不少，如"佛足印"中的"卐"形或"卍"形。然而更为引人注目的，是卐形几乎作为惯例，饰于佛陀的胸口，如图 47 所示。据说其中包含了佛陀的神圣之心，故而被佛教徒称为"佛心印"。

除了雅利安人入侵之前，印度通用银币上饰有卐形外，其后



图Ⅱ-47 饰于佛陀胸口的卐形，通常称之为"佛心印"，因为据说它包含了佛陀的神圣之心。



图Ⅰ-48 见于印度乌贾因的一枚古钱币。四圆盾接合于十字形的外端，诸盾的外圆互切，中间则各饰一个卐形，卐形作直角右折。

的古代印度钱币上，也经常见到卐形纹饰。其时代似乎略晚于婆罗门教、耆那教、佛教等宗教之开始使用卐形。图 48 所示者，乃是见于乌贾因(Ujain，中央邦西南部的城市，是为印度最古老的城市之一，也是古代七大圣城之一；公元前六至四世纪的阿万蒂王国的首都)的一枚钱币。它的式样有些奇特：十字支干的四端各接有一个圆盾，诸盾的外圆互切，每个盾上均饰一个卐形，作直角右折之状。类似于这种风格的其他一些钱币，则在中央有小点，并以同心圆取代卐形。

图 49 和图 50 所示的两枚钱币，出土于沙劳普尔(Sehraupur)附近的贝哈特(Behat)，据认为，其时代约在印度一个信佛的国王克兰南达(Krananda)在位期间，大致与公元前四世纪下半叶的亚历山大时代相仿，或稍前。可以看到，这两枚钱币上的卐形纹饰并非"标准的"卐形，而是作了某种变异。图 49 之卐形的四臂，虽然向右旋转，但是作圆弧状弯曲，而非直角弯折。其形状与见于古代中国青铜器上的"涡纹"或"火纹"(下文将进一步谈及)颇为类似。图 50 所示之卐形，则有一对臂不作直角右折，而作圆弧形右折，犹如"S"状。与这些卐形同时出现在钱



图 I -49　见于印度沙劳普尔附近之贝哈特的古钱币，时约在公元前 330 年左右，或者稍前。币上所饰卐形之四臂，作圆弧状而右折。

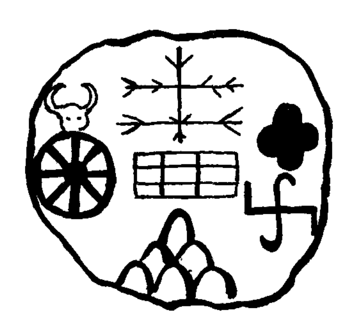


图 I -50　亦见于贝哈特之印度古钱币，约与亚历山大东征时期同时代。币上的卐形，一对臂作直角右折，另一对臂则作弧状右折。

币上的，尚有圣树、锥形球果、佛塔、三叉等纹饰。由此似见这些钱币上的卐形纹饰也具有浓厚的宗教象征意义。

我们在本章开首就已明确指出，古代中国的卐形纹饰，并非如某些西方学者所认为的那样，最初乃是从印度随着佛教的传入而传入。至于佛教传入之后，中国的卐形纹饰因印度的影响而有所演变，或者反过来影响了印度或其他地区的卐形纹饰，则又当别论。

就目前所知，中国最早的卐形纹饰，似乎见于辽宁省敖汉旗的小河沿文化层中。据发掘报告，在石棚山墓地出土的四件陶器上，有刻划、绘制的原始文字符号。器物的肩和腹部饰有十二个符号，其中属于卐形纹饰的，则达七个，大致上可分成三大类型，如图 51 所示。

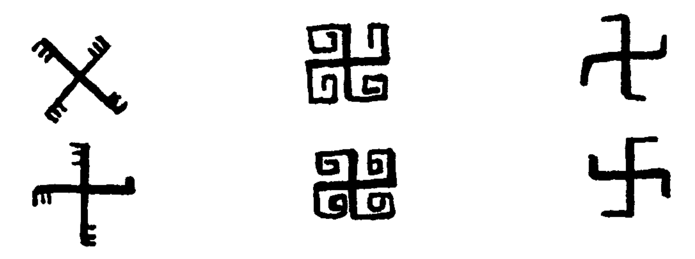


图 I-51　见于辽宁省敖汉旗石棚山墓地中陶器上的卐形纹饰，属小河沿文化期，时当为公元前 2500 年左右。图示的三类卐纹都见于西方，尤其是作多次直角弯折的卐形，经常出现在古代的希腊壶上。

第一种似为“标准的”卐形，亦即四臂作直角左折或直角右折，按马克斯·缪勒之定义，则相当于印度的 SWASTIKA 或 SUAWASTIKA。第二种卐形的四臂则作数度直角左折，其状几与本章图 21 和图 23 所示的希腊壶上多次弯折的卐形纹饰完全相同。第三种卐形亦作直角左折，但是弯折之臂骤然加粗，其宽度数倍于中间的“十”形干。

或以为辽宁这些陶器的年代当在公元前 2500 年左右，足知

这些卐形在中国的出现之早。稍后的卐形纹饰，则见于青海省乐都县柳湾墓地的陶器上。其中属马厂类型者有 4705 件，饰于陶壶下股部或底部的纹饰符号有五十多种，而其中又以“十”、“一”、“卐”纹饰最为多见。

图 52 所示，即是见于乐都县柳湾的马厂类菱型卍纹罐，出土于 1975 年。这里的卐形比较“标准”，只是其臂向左直角弯折。图 53 所示者，则是见于民和县官户台的马厂类型波折纹单耳长颈壶，出土于 1974 年。此壶上所饰的卐形有些特别，基本上以四个“L”逐一作直角交叉而构成，故而主体呈现“井”字形，中央划分出一个小方块。其弯折方向既有右旋，也有左旋。青海马厂期陶器大约在公元前 2300—2000 年期间，故这些卐形纹饰比见于辽宁者略晚。



图 I-52　马厂类菱形卐纹罐，1975 年出土于青海乐都县柳湾墓地。所饰卐纹作直角左折，比较典型。



图 I-53　马厂类波折纹单耳长颈壶，1974 年出土于民和县官户台。所饰卐形之基本构造呈“井”状，大致作直角左折或右折。

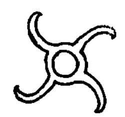
除了史前的陶器之外，商、周时期的青铜器上也不乏卐形纹饰。图 54 所示，乃是战国时期青铜“车马猎纹壶”上的部分图画场景。上部为狩猎场面，三人各屈一膝，朝天作射箭状，天空中似为大雁之类的禽鸟。下方则有一排卐形纹饰，四臂作左折；“卍”形的中央有一圆钮。可以看得出，诸臂的弯折处并非完全作直角状，而是稍带圆弧，而且尾端逐渐收尖。这类卐形的总体形状大致上接近“标准”卐形，并在西方的铜壶、钱币等古代器物上均能经常见到。如图 55 所示，即是见于利西亚（Lycia，小亚细亚南部的古地区，今属土耳其）古钱币上的卐形纹饰，形状酷肖于图 54 之卐形，其相异之处，只在于一为



图Ⅰ-54 见于战国时期青铜“车马猎纹壶”上的卐形纹饰。卐形的四臂略带圆弧地左折，并在其端收尖，中央则有一个小圆钮。

左旋，一为右旋。

图 56 所示，则是周仲丁壶上的部分纹饰。整个壶面共有六层图案：壶身分成五层，再加壶的托底一层。而壶身的上面四层均绘有卐形纹饰。这里的卐形的基本结构与图 54 所示者相同，四臂作圆弧状左折，且卐形的中央有一小圆钮。所不同的只是，此地的“卍”形四臂更为粗壮，由粗收细的的趋势也愈益明显。亦即是说，整个卐形的形状更像火球喷出的火舌；我们认为，这可能象征着太阳（关于卐形的各种含义，下一节内将详细讨论）。就外观形状而言，这一卐形与上文提及的图 19 的希腊镀金木质钮扣之卐形相仿，二者均以粗实弧线作左旋。



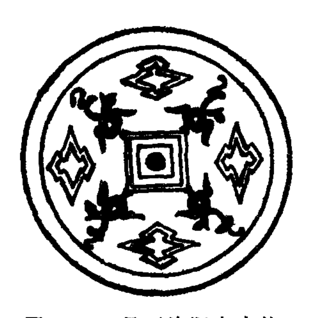
图Ⅰ-55 见于利西亚古钱币上的卐形纹饰，其基本结构几与图 54 所示者完全相同，只是四臂向右弯折而已。

周仲丁壶上每个卐形的左上角与右下角都有一个张开大口的兽头，仿佛要将卐形吞下去一般。此兽头当是表示“夔”的头部。《重修宣和博古图》称，周仲丁壶大约制成于周宣王（前 827—前 782 年）以后，壶上的铭文“语极典古”，并是“周器之重大完好者”。则此壶的制作年代似可上溯至公元前八世纪。



图Ⅰ-56 见于周仲丁壶上的卐形纹饰，可能为公元前八世纪的制品。这一卐形的四臂也作圆弧状左折，中央也有一个小圆钮。其状更似喷吐火舌的火球，可能象征太阳。

上文曾以图 42 与图 43 为例，提及美索不达米亚“史前碗”上的卐形纹饰，即以鸟和山羊等禽兽为四臂，构成演变了的卐



图Ⅰ-57 见于洛阳出土的一面秦镜上的卐形纹饰。以四鸟作为卐形的四臂，基本母题极似美索不达米亚“史前碗”上的卐形纹饰（见图42、图43所示），似乎反映了二者之间的早期文化交流关系。

形。而类似这样的风格，也颇多见于古代中国的工艺制品上，尤其见于青铜镜上。图57所示，乃是出土于洛阳的一面秦镜。镜中央的圆钮外，套一方框，方框的四角上则各站一只风格化的鸟。鸟的颈部(?)细长而曲折，伸向镜之边缘，从而构成卐形的四臂。这与图42所示，以四鸟之尾翼构成卐形之四臂，有异曲同工之妙。此外，无论是图42还是图43，卐形的中央均留有一个小方块（前者为左折的“卍”字，后者为一正方形），这与秦镜的结构相同。更有一点类似的是，图42中作为卐形四臂的四鸟之间，填以双鱼作为衬托；而本图中作为卐形四臂的四鸟之间，则填以菱形作为衬托。二者的母题十分相像，其间似乎有着某种文化交流的痕迹。

第三节　卐形纹饰的含义

长久以来，人们一直试图解释卐形的含义，或者致力于探讨它的最初发源地；然而，始终没有比较一致的结论。有关它的含义，学者们的观点是五花八门的。有人认为这是生殖器的象征符号；有人认为是雌性本原的象征；有人认为是怀孕和生育的象征；有人则认为仅仅是古代的一种商标；或者只是一种装饰；有

人认为卐形代表火;有人认为代表闪电或雷电;有人认为代表水;有人认为这是一个天文符号;有人则认为它象征着古代印度的四大种姓——婆罗门、刹帝利、吠奢、首陀罗;而有人则认为乃是一种宗教性或军事性的旗帜;也有人认为它是魟鱼或章鱼的象征符号。如此等等,不一而足。我们似乎很难在这些形形式式的观点中选择出一种或两种最具"权威性"的含义来,但是有一点几乎可以肯定,即:绝大部分卐形纹饰都或多或少地带有宗教性的象征意义。

一. 卐形纹饰与性及生育的关系

有些学者认为,卐形纹饰具有性或性器官的象征意义。例如,霍夫曼(M. J. Hoffman)将这一符号视作雄性本原与雌性本原结合的象征;伯德伍德(G. Birdwood)则认为这尤其是女性的象征。[28]这一说法似乎颇有一些根据,因为不少女神像的身上或身周都有卐形符号。诸如波斯的月亮女神、野生动物女神、狩猎女神阿尔蒂米斯(在希腊神话中,该女神乃是太阳神阿波罗的孪生姊妹;又相当于罗马神话中的月神狄安娜)、希腊的主司婚姻和夫妻恩爱的女神以及孕妇与产妇的救助女神赫拉(相当于罗马女神朱诺)、希腊的丰产与农业女神及婚姻保护女神德美特(相当于罗马的刻瑞斯女神)、腓尼基神话中的月神、丰产女神及性爱女神阿斯塔尔塔(相当于罗马的阿佛洛狄忒女神),等等女神的形象中,经常可以见到卐形纹饰。

图 58 所示,乃是见于古希腊壶上的一位有翼女神像,从她身旁有一狮子伴随来看,这位女神可能是瑞亚(Rhea),因为瑞亚的随侍动物通常为狮子。可以看到,女神身周有三个明显的卐形纹饰,均以直角向左弯折。在希腊神话中,瑞亚乃是母神,最早祀奉她的地方是克里特岛,传说她在岛上的一个山洞里生下并



图Ⅰ-58 见于古希腊壶上的女神瑞亚（或阿尔蒂米斯）的画像，其身周饰有作直角左折的“卐”形。瑞亚为母神，故此图似乎暗示了卐形纹饰与“生育”和女性的关系。

养大了日后的最高天神宙斯。所以，瑞亚本身之“养育万物”的含义，是很清楚的。那么，出现在其身周的卐形纹饰，似乎也与“生育”有了某种联系。当然，也有人认为此有翼女神为阿尔蒂米斯。但是即使如此，卐形与女性的关系似乎仍然十分密切。

图59所示，是卐形纹饰出现在希腊女神身周的又一例。此为“强健女神”欧律比亚（Eurybia），乃海神蓬托斯与大地女神该亚的女儿。此图中的卐形多达六个，基本上也亦作直角弯折，只是旋向右方，是为“标准的”卐形。

古代希腊或小亚细亚的女神像上固然颇多卐形纹饰，但是其他的男性神像上亦能见到这种纹饰，故而仅凭上面所引的这类例子，似乎还不能证明卐形与女性神祇的特殊关系。然而，在特洛伊遗址中发掘到的一尊女神像，却提供了更为有力的证据。图60所示者，是施利曼博士在特洛伊第三城（即所谓的“火烧城”）中发掘到的，这是一座铅质的偶像，被学者们称为“迦勒底的阿尔蒂米斯·娜娜”（娜娜，Nana，乃是古代两河流域所崇拜的女神），当是因其身份相当于希腊神话中的阿尔蒂



图Ⅰ-59 身周饰有多达六个卐形的女神欧律比亚画像，亦见于古希腊壶上。这也反映了卐形与女性的关系。

米斯女神。在此，卐形纹饰清楚地置于女神阴部的正中。



图Ⅱ-60 出土于特洛伊第三城遗址中的铅质娜娜女神像。图中以一个大三角形表示女神的阴部，而三角之中则饰以作直角左折的"卍"形。这被认为是"卐形象征生育、女性"之说的有力证据。

施利曼描绘娜娜神像道："阴户以一个巨大的三角表示，在三角的上侧，可以看到三个圆点；而在三角的左侧和右侧，则可看到两排圆点，神像上最为奇特的装饰乃是一个卐形，它位于卐形的正中。……迄今所知，与该偶像相象的其他神像，只有见于阿蒂卡（Attica，希腊中东部区名，南和东濒临爱琴海——引者）和锡克勒德斯（Cyclades，爱琴海南部共约220个岛屿的合称——引者）古墓中的若干白色大理石女神像。藏于雅典博物馆的其中六座像，表现的是裸体女人。……在这六座像上，以一巨大三角表达阴户。……见于锡克勒德斯的类似的白色帕罗斯大理石像（今藏大英博物馆）以一个装饰的三角形表达阴户。勒诺蒙在其《特洛亚德古物》中说道（第46页）：'锡克勒德斯的人像，似乎是当地土著在其文明之初，对于由腓尼基商人带入的亚洲女神像的粗糙复制品。它们见于锡克勒德斯人的最古老墓穴中，与石制武器（主要是来自米洛的黑曜岩箭头）以及不着彩的抛光陶器放在一起。我们从中可以发现，所谓的亚洲维纳斯像的数量极其巨大，从底格里斯河畔一直到塞浦路斯岛，遍布整个亚述一迦勒底、阿拉姆，以及腓尼基世界。她们的原型是巴比伦的札尔帕尼特（Zarpanit）或济尔班尼特（Zirbanit），她被经常描

绘在圆筒形印章上，以及制成陶土偶像。其形像的创造，开始于迦勒底的最古老时代，并且继续于亚述人之间。’”㉙

作者在此的意思很明显：这座铅质女神像阴部的卐形，乃是女性生殖器的标志，亦即生育和繁殖力的象征；而这种表达手法的起源之地，是在美索不达米亚。塞斯(Sayce)也表示了同样的看法——卐形乃是人类生殖能力的象征符号。他说道：“迪塞斯诺拉《塞浦路斯》图版十四，第 36 图展示的塞浦路斯壶，将卐形与动物图形联系在一起，这与特洛伊纺锤上将卐形与鹿联系在一起，有着惊人的类似之处。而卐形画在铅质的亚洲女神像的阴部中间，则似乎表明，它是一个生殖象征符号。我认为，这一卐形符号，即是塞浦路斯字母ʃʃ或小(读作 ne)，该字母在戈尔吉铭文中作丬形；亦即是赫梯字母ıʃ或小，而对于这一字母，海德·克拉克曾经告诉我，可能象征生殖器官。”㉚

二. 卐形纹饰与雷电等自然现象的关系

有些学者认为，卐形纹饰象征着暴风雨或雷电，因为就外观而言，卐形恰好是两个“Z”交叉在一起；而“Z”则往往用作为闪电的符号。这是西方人从象形的角度，对卐形起源所作的解释。另一方面，有些中国学者也根据中国的古文字，认为卐形应当源出于雷、电。例如，今“电”字在甲骨文中作“ㄣ”，旨在描绘出电光曲曲折折伸延之状；今“雷”字在甲骨文中则作“ㄨ”，乃是在“电”的基础上加上表示雷声的符号。而这样的象形字，均与“卐”之形状相似，因此，卐形之源恐怕当出于雷电。

格雷格曾经争辩说，卐形是整个大气现象的象征符号，或者即是控制整个大气现象的神祇的表征。而在这些气象和神灵中，雷电及雷电神则是最典型的代表。例如，印度人中间的因陀罗(Indra，原为雷雨之神，后来发展为战神，手持金刚杵，其武器有

钩子和网)、古日耳曼人和斯堪的纳维亚人中间的托尔(Thor,南日耳曼称 Thonor,雷电之神兼战神,手执雷槌)、斯拉夫人中间的佩隆(Perun,雷神与战神;他常以善神的面目出现,在春天带来雷、电,用雨水浇灌土地,然后又驱散乌云,让太阳照耀大地)、皮拉斯基人(生活在地中海东部诸岛上的史前人)和希腊人中间的宙斯(最高天神,众神和万民的君父,主宰一切天象,首先是雷电),以及拉丁民族中的朱庇特(首先是光明之神;并是雨神,决定农人的丰歉;雷则是其意志的表现,雷电所击之处被认为是神圣之地)等等,都是时或制造雷电,时或提供雨水的神祇,卐形纹饰则是其显著的标志之一。[31]

施瓦茨也持类似的看法,这与他认为神话和象征符号起源于大气现象的总观点是一致的。他指出,在许多宗教的象征符号中,以及大众语言中,闪电都与形形色色的"十"形纹饰(不少学者均认为卐形纹饰乃是十形纹饰的演变,故而将二者归入同一大类)联系在一起。[32]

"卐"之含义即为雷电或雷神的说法,似乎颇有一些根据,但是,也有学者不以为然,达尔维拉便持此观点。他说道,诚然,在古日耳曼人,乃及凯尔特人之间,经常可以见到武器、护身符、饰物以及祭坛上,雷电符号与卐形纹饰并存着;而且,在西方许多国家,尤其是在信奉罗马天主教的国家中,流行着以十形符号防止雷击的信仰,但是,这还不足以证明卐形肯定是雷电的象征符号。因为十字之辟邪功能,应当是"全面的",亦即针对所有邪恶或不吉利的事物,因此它之"避雷",不能证明它乃雷神的象征。另一方面,十形毕竟不全等于卐形,故以十形纹饰之含义证卐形纹饰之含义,似嫌证据不足。[33]

尽管如此,若要彻底否定"雷电说",实际上也不可能。它犹如"性和生育说"一样,虽然未能成为定论,但亦可以略备一说。

此外，在“卐形源于大气现象”诸说中，还有一说是视之为水的象征符号。韦林认为，之所以应将卐形视作水的象征，不仅因为该纹饰与所谓的“雷纹”或“云纹”(有些学者将方形的螺旋称为“雷纹”，圆形的称为“云纹”，状如涡旋激起的称为“涡纹”，像带般回环的称作“回纹”；但亦有人统称它们为“螺纹”或“涡纹”)相似，还因为它经常与波纹线组合在一起，而波纹线则无疑是运动着的水的象征符号。

韦林总结其关于卐形纹饰的观点道：“我们业已列出不同作者对于这一纹饰的看法。虽然他们的描述或多或少地带有模糊性、不肯定性，以及相互之间的混淆，但是仍有一点例外，即，他们都同意这是一个神秘的符号，专用于这个或那个神祇，具有特殊的含义，并通常认为，它与主要元素之一‘水’有着某种关系。”㉞

三．卐形纹饰与火的关系

然而，有相当一部分的观点恰与韦林之说相反，亦即是将卐形纹饰视为火或火神的象征符号。在我们看来，这一观点似乎更加接近于事实。

不同的学者曾将卐形指为不同神祇的表征，这些神祇包括宇宙之最高统治者和创造神、雷神、雨神、太阳神等，而火神也是其中之一，至少在印度是如此。古印度的火神称为“阿耆尼”(梵文 Agni，意译为“火”)，他在诸神中的地位颇不低，《梨俱吠陀》对阿耆尼的歌颂，仅次于因陀罗。据《梨俱吠陀》称，阿耆尼全身红色，发光如太阳，面色如奶酪，无头无足或三头七舌，十方皆面、金眼、千眼等。其威力是破除黑暗，烧尽不净和降魔除怪等。

为什么卐形纹饰会成为火神阿耆尼的象征符号？布尔诺夫认为，这是因为古印度人用以取火的火钻之形状与“卐”相似。他

说道，在早期的雅利安人中间，人们利用火钻取火。这种火钻的形状即是后世卐形纹饰的原型。火钻系由两根木条构成，称之为arani。木条的每个尾端都稍呈弯曲，亦即略见粗大，以便于用钉子钉住四端，把木棍固定。在两木条的交叉处，开有一个小窝或一杯状小孔，其内塞入一根状如矛头的小木棒，称为pramantha。用绳子绕住小木棒，猛烈旋转，便会生出火来。[35]

布尔诺夫并引了《吠陀》中的一段颂诗，强调所谓的arani与火神阿耆尼的密切关系：

> 阿耆尼，您是圣贤，您是祭师，您是国君，
> 您是献祭之父以及祭典的保护神。
> 我们委托您不断攀登向上，
> 作为信使，将我们的颂诗和祭品送入天堂。
> 您起源于三位一体，
> 来自大气，来自水，来自神秘的火钻阿拉尼(Arani)。

他还引《吠陀》中关于圣火之神的传说道："年轻的女王，即火母，在其胸中神秘地藏着王室的婴孩。她是通常称之为'Arani'民族中的一位妇女，而Arani乃是通过摩擦而产生火的木质器具，亦即'卐'(swastika)。"显然，作者是将火钻(Arani)与卐形等同起来的，或者将前者视作后者的原型。

有些人尽管也将卐形纹饰之含义与火联系在一起，但是认为，由于"卐"之形状与燃烧着的火焰相仿，故而成为它的标志。印度的宗教人士中，便颇多持这类看法者，认为，卐形之所以成为梵天(亦称"大梵天"或"大梵天王"，被婆罗门教、印度教奉为创造之神，乃是创造世界——包括神、人——的始祖；后被佛教借用为护法神，成为释迦牟尼的右胁侍)的吉相，是因为这一纹饰状如燃烧着的火焰。而梵天之法，则是以火为最大清净、最大

吉祥之故。按我们的看法，相比之下，以后一种说法更具有说服力。不过，卐形之含义中，最具代表性的一种，或者最普遍流行的一种，恐怕应是“太阳说”。

四. 卐形纹饰与太阳的关系

人们认为，卐形纹饰乃是用图形来象征性地表达向四方放射光芒的太阳。在大多数民族中，以圆圈表达太阳，并以向各方发射的曲线或虚线表示其光芒。逐步简化后，其光芒则往往成为作十字形的四条线；也许，为了强调太阳周而复始的圆周运动（在古人看来，太阳是绕着地球旋转的），这四条射线多向同一方向作弯折。于是，这就产生了卐形。达尔维拉从四个方面，比较具体地论证了这一“卐形之义源于太阳”的观点。[36]

第一，从外形上来看，卐形的四臂分明代表着运动着的太阳光芒。上文业已提到的图28所示的青铜别针，即是一个例证。我们可以看到，别针针盾的下端，饰有一个太阳（在本图中只能见到大半个椭圆形），其光芒则基本上作直角弯折之状，旋向右方及左方。而在椭圆形盾的正中，则有两个卐形，上部有两个马耳他十字。两个卐形纹饰之臂均作直角右折，很像是下部之太阳光芒线条的演变。



图Ⅰ-61 见于马斯特里赫特一只圣骨盒上的卐形纹饰。其臂数为五，状如汉文“火”字。在原图中与月亮一起，分别对称地饰于基督像的上方和下方。

图61所示者，乃是见于马斯特里赫特（Maastricht）一只圣骨盒上的卐形纹饰。此纹饰状如汉文中的“火”字，其臂有五，形若火苗，臂端收尖而向左旋。它之代表太阳，完全没有疑问。因为在原图中，它悬于基督像之上，与基督像之下的月形纹饰适成对称。此外，在中世纪的其他基督教遗物中，基督像往往饰于正式的太阳和月亮之间。图62所示（见于马其顿钱币上），也与之

相仿佛，是为由太阳图形演变成的五臂卐形。



图Ⅰ-62　见于马其顿钱币上的卐形，在此作五臂，但有时亦作四臂。均是从太阳图形演变而来的卐形纹饰。

这样的卐形，其臂数通常可多可少，有时五臂，有时四臂。上文提及的中国古代周仲丁壶上的卐形，便作四臂，状如火焰或光芒。图63及图64所示者，乃是见于中国商代与周代青铜器上的卐形纹饰，虽然分别作四臂和五臂，但是显而易见，其基本构图完全一致，足知其臂数可以互易。旧时将此纹饰称为“涡纹”或“囧纹”，但是今称“火纹”，并确认为“太阳的标志”[37]，当以后一说更确切。我们并认为，这样的“火纹”完全可以归入“卐形”一类，因为它们与见于西方的演变自太阳的卐形纹饰，有着类似的形状以及共同的起源和演变过程。

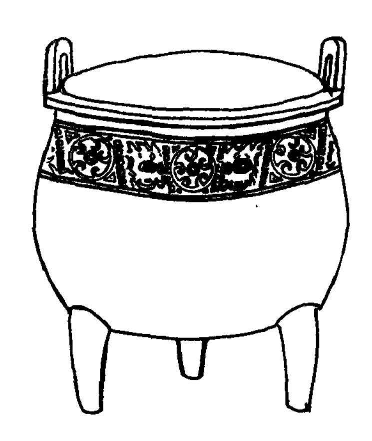


图Ⅰ-63　见于殷墟妇好墓的小型鼓腹鼎上的卐形纹饰，臂数为四，当是从太阳之形状演变而成。

证实卐形之含义为太阳的第二方面，体现在所谓的“三肢纹”上。“三肢纹”，通常是指从中心圆上朝同一方向放射出三条弯折的腿（有时亦可为其他图形），基本构图宛如卐形，只是少了一臂。图65所示，即是见于塞尔迪贝里亚（Celtiberia，古西班牙的一地区名）一枚钱币上的典型三肢纹。三肢中央之圆上所饰的人脸，乃是拟人化的太阳；至于这里的腿，据说乃是象征太阳的运动。使用三腿者，旨在表达太阳在一天里三个不同时间的运动位置：清晨、正午、傍晚；使用四腿者，则旨在表达太阳在一年四季中的四个不同的运动位置：春分、夏至、秋分、冬至。图66的三肢纹（见于利西亚古钱币上）也属于同样的纹饰，只不过中央的圆盘上少了一个拟人化的脸蛋。

从外形上看，三肢纹比“卐”形少了一臂，似乎有所不同。但

是，三肢卐形与四肢卐形实际上是同一母题的不同演变，它们与上文提及的四臂或五臂的“涡纹”或“火纹”一样，是完全可以相互转换的。图 65 的三足纹较诸图 66 更清楚地体现出与四肢纹的演变关系：三足的间隔分别为 90°、90°、180°；日盘下端分明留出了第四条腿的位置，假如在此添上一腿，则整图会成为相互间隔均为 90°的四腿纹，亦即成了典型的四臂卐形。图 55 以及图 67、图 68 所示的四臂卐形和三臂卐形（见于利西亚古钱币上），也反映了三肢纹与四肢纹之间的互换及演变关系。



图Ⅰ-64　见于周初饕餮鼎上的卐形纹饰，其臂数为五，亦当从太阳之形状演变而成。



图Ⅰ-65　见于塞尔迪贝里亚古钱币上的三肢纹。三条人腿辐射自中央的人脸日盘，象征太阳在每天清晨、正午、傍晚三个时间里的不同运动位置。三腿之间隔分别为 90°、90°和 180°，显然为四肢卐形的微小演变。

频繁地与卐形纹饰一起出现的是太阳或太阳神，这是体现卐形纹饰之含义为太阳的第三类根据。阿波罗为希腊神话中极为著名的太阳神，而卐形纹饰

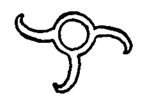


图Ⅰ-66　见于利西亚古钱币上的三肢纹，以均匀分布的右旋三腿象征太阳在一天三个不同时间里的运动位置。



图Ⅰ-67　见于利西亚古钱币上的三肢纹，是为四臂卐形的演变，参看及比较图 55 及图 66。

则经常出现在阿波罗神像或与其有关的器物上。例如，在见于伊皮罗斯（Epirus，希腊西北地区的一个古国）的一枚古钱币上，卐形被镌刻在特尔斐青铜三脚祭坛（Delphi乃希腊古城，因其阿波罗神殿而闻名于世）上。在出土自罗得岛和雅典的彩壶上，卐形饰于阿波罗神殿的半圆石祭坛旁。又，如图69所示，则卐形饰于阿波罗的胸口，其位置恰似印度之佛像在胸口饰有卐形一般（参看图46）。

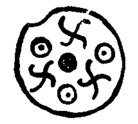


图Ⅰ-68　见于利西亚古钱币上的三肢纹，是为四臂卐形的演变，参看并比较图55及图67。

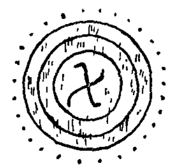


图Ⅰ-69　胸口饰有卐形的阿波罗神像，见于希腊古壶上，今藏维也纳古艺术博物馆。

伴随着卐形纹饰出现在画面的，除了太阳神外，最为常见的则是日盘。据认为，这两种纹饰简直称得上“形影不离”，它们成双作对地出现在各种古代器物上，不但存在于希腊人中，也见于罗马人、凯尔特人、印度人、中国人及日本人中。图70所示，乃是见于特洛伊第



图Ⅰ-70　见于特洛伊第四城遗址中的纺锤，均匀地饰有三个日盘和三个卐形；日盘与卐形成对地相互间隔。似乎暗示了卐形纹饰与日盘之间的等同关系。



图Ⅰ-71 卐形饰于日盘中央，见于苏格兰的凯尔特石刻上。更加强调了卐形为太阳之象征。

四城遗址中的一枚纺锤，上面均匀地饰有三个右旋卐形，而在每两个卐形之间，则夹有一个日盘。亦即是说，纺锤上饰有三个卐形与三个日盘。这岂非暗示了“卐”与太阳的象征或等同关系？

卐形有时与日盘并列（如上图），有时置于日盘之中（如图71，见于苏格兰的一块凯尔特石刻上），有时则以日盘置于卐形纹饰之中（如图72所示，见于克里特岛的一枚钱币）。然而，不管卐形与日盘的相互位置如何，它们之间的密切关系却是显而易见的。



图Ⅰ-72 卐形的中央饰有日盘，见于克里特岛的一枚古钱币。此卐形作迷宫形式。

能够证明卐形纹饰乃太阳之象征的第四类根据，是“卐”与“日”的直接互换。爱德华·托马斯曾经撰文谈及，印度乌贾因(Ujain，今中央邦西南部的城市)和安得拉(Andhra，今濒临孟加拉湾的邦)的古钱币上，始终存在着卐形纹饰与日盘相互更易的现象。在安得拉的若干钱币上，象征运动着的太阳的圆轮，被卐形纹饰所取代。此外，如上文业已提及的图48，乃是见于乌贾因的古钱币，十字四端的四个圆圈被认为象征着太阳。而镌于圆内的卐形，显然亦即象征着太阳，“卐”与太阳之“合而为一”的关系，应该说是十分清楚的。㊳

另一个能够证明卐形即是太阳——至少即是太阳光芒——的“铁证”来自于色雷斯的一枚古钱币。珀西·加德纳曾经发现一枚色雷斯梅塞姆布里亚城(Mesembria)的钱币，钱币上所镌

该城城名之希腊铭文为Μεσημβρια(Mesembria),它可以意译成“正午城”或“日中城”。[39](马克斯·缪勒则释之为“南方城”或“太阳城”。[40])但是,该城的其他一些同类钱币上,题铭则不完全用字母表示,而是部分地代之以图形,即,城名铸成“ΜΕΣ卐”,也就是用卐形纹饰代替了“日(太阳)”。因此,卐形纹饰与太阳的等同关系显然可见。

能够证明卐形纹饰与太阳之等同或密切关系的例子,远远不止上面所列的几个,在此只是作一最简略的概述。按我们之见,尽管古今中外的卐形纹饰成千上万,最初之时,完全可能有着各种各样的含义,但是,“其义源于太阳”之说似乎在一开始就占了相当大的比重,并且,随着时间的推移,更为普遍地流行开来。我们发现,古代中国的图饰或者象形文字,同样展示了“卐”形与太阳的密切关系,它们不但否定了“中国卐形始自佛教之传入”的错误说法,并且揭示了中国早就与域外进行文化交流的可能性。

第四节 中国的“卐”形与太阳

一.“日”字与“卐”

就中国古代而言,最直接、最清晰地将“卐”等同于“日”的例证,恐怕要迟至唐代武则天时期才出现。武则天僭号之后,不断创造新字,而“日”、“月”、“星”之类的文字,也都被象形的图形文

字所取代。她以“〇”为星，以“𠥱”为月，以“𡆠”为日。显而易见，卐形（通常采用左折的“卍”形）完全等同于太阳。当时的《冯善廓造浮图铭法门寺碑》、《涅槃经信法寺碑》、《潘尊师碣获嘉县浮图铭王仁求碑》、《梁师亮墓志铭小石桥碑》等等碑铭，均将“日”字镌刻为“𡆠”字。

武则天与佛教的关系之深，在古代中国诸帝皇中，也是屈指可数的。姑不论她本人曾当过女尼，以及她的亲信之中颇多“佛门子弟”，她之大造舆论，声称自己为弥勒下生，应当主宰阎浮提洲，革命称帝云云，便足以揭示出她的政治命运与佛教的关系有多么深了。[41]因此，后世的佛教经典将汉文中“卐”字之首创理所当然地归功于武则天（如本章开首所提及），是相当合乎情理的。而将“𡆠”、“𠥱”等字视为武则天借鉴自佛教的信仰，也与当时的大背景相吻合。尽管如此，仍有证据表明，“卐”形等同于太阳的观念，既非始自唐代武则天时期，也未必完全出自佛教或印度文化的影响。因为中国古文中“日”字的基本结构，便大致相当于卐形。

“卐”与太阳的关系，比较清楚地体现在金文中的“明”字上。如图 73a－d 所示，乃是见于古代青铜器上的“明”字。这些“明”字中的“日”傍，均在大致圆形的日盘内添上“卐”状纹饰，或作三臂，或作五臂。其义似乎旨在表达烈日发出的焰苗或光芒，其中，a 例更似上文谈及的“三肢纹”，亦即标准卐形的演变型。由此可见“卐”与“日”之等同关系。

另一个例证见于古“冏”字。“冏”乃“囧”之俗字，《说文》谓“囧”为窗牖的象形字，恐未必。按“冏”字，有“光”之义（李善注《文选》木华《海赋》“望涛远决，冏然鸟逝”句时引《苍颉篇》云：“冏，光也。”），以及“明”之义（《广雅・释诂四》：“冏，明也。”）。而“明”的古义之一即是“太阳”，《礼记・礼器》谓“大明生于东，月



图Ⅰ-73　见于中国古代青铜器上的“明”字。诸字的“日”傍展现出卐形纹饰。a. 见于戒鬲的“明”字。b. 见于毛公鼎的“明”字。c. 见于秦公簋的“明”字。d. 见于明我壶的“明”字。

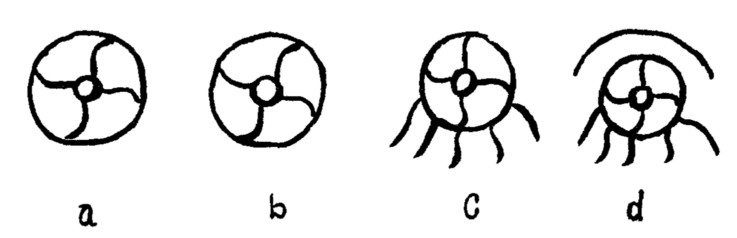
生于西”，可证。因此，“冏（囧）”的本义似乎应是“发光的太阳”。若再证之以金文，则此说当更确。图 74 所示者，乃是见于戈父辛鼎上的“冏”字。这是在圆盘内添上四条生自边缘的短曲线，状如火球的光焰。如果将诸线在中央作十字形连接，则显然可以构成比较标准的“卐”形。故而此字进一步密切了“卐”形与太阳的关系。

如果再看一下后世的么些文（亦即今我国西南纳西族在古代所采用的一种象形文字“东巴文”，其创制时间可能在公元十一世纪或更早），那么更有理由相信，“卐”形当是太阳的象征符号。图 75 所示，乃是见于么些文中的几个象形字。其中，图 a 与图 b 虽然在外形上完全相同，但却表达两种含义，即，前者义为“东”，后者义为“日”；这当是因日出于东方，才导致这样的表达法（汉文的表达其实也颇类似，如《说文》谓“东”字“从日”；《广雅·释天》谓“东君，日也。”）。图 c 义为“日光”，则是由“日”加光线而合成。图 d 义为“晴”，乃是由“天”（宀）与“日光”合成。



图Ⅰ-74　见于戈父辛鼎上的“冏”字。冏有“光”、“明”等义，最初当义为“发光的太阳”。本图圆内的四曲线基本上构成了卐形，故进一步展示了“卐”与“日”的等同关系。

可以看到，这几个字的字根都是“日”，而“日”的形状则是在圆形的日盘之内加上一个四臂“卐”形，“卐”的中央有一小圆圈，卐形诸臂的弯折处均呈圆弧状。因此，这一“日”字与上文谈及的



图Ⅱ-75　见于么些文中与“日”有关的象形文字，显然均以卐形象征太阳。a. 义为“东”，当是因“日出于东”，故其形象日。b. 义为“日”，其形与“东”字同。c. 义为“日光”，由“日”加上表示“光”的曲线而合成。d. 义为“晴”，由表示“天”的⌒与“日光”合成。

戈父辛鼎上的“冏”字，具有基本相同的结构，后者若在中央添一小圆圈，连接四臂，则完全等同于前者了。纳西族地处中国的西南隅，那里是古代中原与印度交往重要通道之一。所以，这些象形文字之形成，不会不受到古代汉族或古印度文化的影响。

二. “火纹”与卐形

上文业已提及，早先所谓的“涡纹”或“圆涡纹”，应当更加贴切地称为“火纹”，因为圆盘内的弧线乃是象征光焰的流动，而不是水流所形成的旋涡。而“火纹”即是“日纹”，这一点亦当没有疑问。将太阳视作天上之火或者“火精”的观念，很早就在民间流传开来。《后汉书·荀爽传》云：“在地为火，在天为日。”《淮南子·天文训》云：“积阳之热气生火，火气之精者为日。”所以，古代器物上所饰的“涡纹”或“火纹”，显然多应是太阳的表征。图76所示，是个很好的例证。此乃秦代瓦当上的图饰，共有四鸟，两两相对，中间各夹一个饰有三条弧线的“涡纹”。此瓦当被称为“双凤朝阳瓦当”[42]，甚为确切，故两鸟之间的“涡纹”无疑为太阳之象征。

见于中国古代器物上的火纹（涡纹），若细加区分的话，尚有好几种表现形式，它们所使用的范围也很广。张孝光描述涡纹

(火纹)道："以旋转辐射线为纹样构成基础。这类纹样有涡纹。它形似旋涡，两圈单线或双线的同心圆，两圆之间有三个或三个以上钩状线，作顺时针或逆时针方向旋转排列。另一种是以弧线或呈'3'字形折弧线，作旋转辐射排列。这两种都是单独的适合纹样，分别用于盖纽及爵、斝的柱顶或动物纹样的眼睛。"[43]作者列举的几种"涡纹"，如图63、图77以及图78所示。可以看出，其基本结构为卐形。

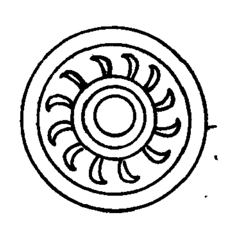


图Ⅰ-76 秦代的"双凤朝阳瓦当"。两鸟之间的三臂"涡纹"显然即是太阳，由此足见"涡纹"或"火纹"与太阳之关系。

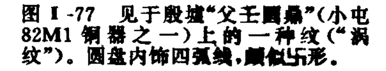
火纹不但使用普遍，而且经历的时间相当长。青铜器上最早的火纹见于二里头文化期的斝腹部。商代早期，火纹已很普遍，斝的腹部、柱上均装饰之。商代晚期和西周早期，火纹以鼎、簋的腹部为多。西周中期起，单个火纹的外圈常围以各种形式的雷纹。到春秋战国时代，单个火纹有极为华丽者。总之，火纹的持续时间很长，从二里头文化期直至战国，始终没有间断过。[44]

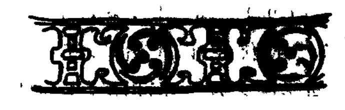


图Ⅰ-77　见于殷墟"父壬圆鼎"(小屯82M1铜器之一)上的一种纹("涡纹")。圆盘内饰四弧线,颇似卐形。



图Ⅰ-78　见于商代青铜器上的"涡纹"(火纹)之一。





图Ⅰ-79　见于殷墟"圆涡纹鼎"(小屯M18铜器之一)上的一种"涡纹"(火纹)。四臂作弧状右旋,显为卐形。



图Ⅰ-80　见于殷周时期"麟纹豆"上的火纹,四臂交会于中央的小圆点,作向左作弧形旋转。几乎相当于"标准的"卐形。

图79所示者,乃是殷墟"圆涡纹鼎"(小屯M18铜器之一)上的部分"涡纹"(亦即火纹)。这一火纹以四臂右旋,中央有一小圆纽,整个形状犹如其臂作圆弧状弯曲的卐形。这使我们比较清楚地看到"卐"与火纹——亦即与太阳——的关系。图80所示,是见于殷同时期"麟纹豆"上的部分火纹,这一火纹较诸图79更接近卐形。其四臂交连于中央的小圆点,作弧形向左旋转。

我们在上文已经好几次提到,卐形纹饰不但在中国,而且在古代世界的其他许多地区,都具有"吉祥"的含义,人们利用它来趋吉避凶。这样的事例不胜枚举,在此不再赘述。我们只是想指出,卐形纹饰之所以被古人认为具有这类奇特的功能,恐怕最初是源自"卐形乃太阳之象征"的观念,正是太阳之崇高、伟大、威力无比的形象,才赋予了卐形纹饰"吉祥"的含义。所以,卐形在中国

的出现，既远远早于佛教自印度传入之时期，它最初所象征的意义，也不是佛教徒所谓的“吉祥”。中国早期的卐形，有可能曾受域外文化的影响，也可能曾经影响了域外的卐形。

注　释：

① 如《辞海》(上海辞书出版社，1980年)、《宗教词典》(上海辞书出版社，1981年)“卐”字条均作此说。

② Goblet d'Alviella, *The Migration of Symbols*, p. 73, New York, 1956.

③ 佛教徒经常声称，孔子(前551—前479年)已知有佛；秦始皇(前221—前210年)时即有外国沙门来华，赍持佛经，以化始皇；或者张骞(卒于前114年)通西域后，中国“始闻浮屠之教”。汤用彤《汉魏两晋南北朝佛教史》(中华书局，1983年)便列出“伯益知有佛”、“周世佛法已来”、“孔子与佛”等十多种说法。但是其中绝大部分的说法似乎都荒诞不经。

④ 例如，*Weberster's Dictionary of the English Language* 这样解释 swastika 道：“起源于古代，状如希腊十字的一种图案或纹饰，诸臂以直角弯折。作为一种神秘符号见于美洲印第安人诸部落中以及印度、日本、波斯等地区内。”(p. 1841, New York, 1977年)显然，古今世界各地的一切卐形纹饰均被称作了 swastika。

⑤ 卐形纹饰与印度的历史和文化同样地古老。早在公元前三千纪的印度河谷文明(亦即俗称的哈拉帕与莫亨朱达罗文明)时期，卐形纹饰就十分流行于当地居民之间。见 J. Marshall, *Mohenjo-daro and the Indus Valley Civilization*, Vol. II, p. 374; Vol. III, pls. CVII, no. 111; CXIV, nos. 500－15; CXVI, no. 20, London, 1931。亦见 K. N. Sastri, *New Light on the Indus Civilization*, Vol. I, p. 33, pl. III, no. 4, Delhi, 1957。

⑥ 见 Gustave Le Dumoutier, *Swastika et la roue Solaire en Chine*, p. 329, *Revue d'Ethnographie*, IV, Paris, 1885.

⑦ F. Max Muller 写给 Schliemann 的一封信，载 Henry Schliemann《Ilios》, p. 347; New York, 1881.

⑧ 同上注，p. 520.

⑨ George Birdwood, *Report on the Old Records of the India Office*, pp. x-xi, London, 1891.

⑩ M. Eugene Burnouf, *Lotus de la Bonne Loi*, App. VIII, p. 626, note 4, Paris, 1852.

⑪ 见 Thomas Wilson, *The Swastika*, pp. 11—12 (Oriental Publishers, Delhi, 1973)所引。

⑫ "佛足印"，亦称"佛迹"(梵文 S'ripada)，系指佛陀足底的纹印，具有吉祥之义。由于后世所见的"佛足印"，只是留在石上的纹饰，所以也称之为"佛足石"。据佛家之通常说法，佛足上的纹印多达六十五种，而其中则包括了若干种卐字。《义楚六帖》卷一云："《西域记》云，佛在摩揭陀国波吒离城，石上印留迹记。奘法师亲礼圣迹，自印将来，今在坊州玉华山，镌碑记之。赞云：'万代金轮我佛尊，遗留圣迹化乾坤，慈悲因地修行力，感果亲招千幅轮。'其佛足下五足指端有卍(按，原文在此用'卍'而未用'卐'——引者)字文，相次各有如眼。又，指间各有网鞔，中心上下有通身文，大指下有宝剑。又，第二指下有双鱼王文，次指下有宝花瓶文，次旁有螺王文。脚心下有千幅轮文，下有象牙文，上有月牙文。跟有梵王顶相文。"这里所说的卐字纹在足指之端，其实并不一定，有时也有位于足底者；此外，指端的卐字时或被其他纹饰——诸如花朵、火焰等——所取代。或谓 śwastika(卐)乃是六十五种佛足吉祥纹中的第一种；sauwastika(卍)则为第四种，但亦有谓卍纹乃第三种。不管怎样，卐形或变异的卐形纹饰，在"佛足印"中占有相当突出的地位。图 3、图 4、图 5、图 6 是几种不同的佛足印。

⑬ 同注⑩，p. 626。

⑭ Ernest J. Eitel, *A Sanskrit-Chinese Dictionary*, p. 105, New Delhi, 1981.

⑮ 丁福保《佛学大辞典》，1160 页，"万字"条，文物出版社，1984 年。

⑯ 《辞海》,1979年版缩印本,96页,"卐"条,上海辞书出版社,1980年。

⑰ 《宗教词典》,226页,"卐"条,上海辞书出版社,1981年。

⑱ 同注⑭,p. 158—9,167—8。

⑲ 见注②所引书。

⑳ R. P. Greg, "*Meaning and Origin of Fylfot and Swastika*", p. 298, *Archaeologia*, Vol. XLVIII, part 2, 1885.

㉑ J. B. Waring, *Ceramic Art in Remote Ages*, p. 10, London, 1875.

㉒ 同上注,p. 82。

㉓ R. P. Greg, "*Fret or Key Ornamentation in Mexico and Peru*", p. 159, *Archaeologia*, Vol. XLVII, part 1, 1882.

㉔ W. H. Goodyear, *The Grammar of the Lotus*, p. 366, Yale, 1897.

㉕ Gerspach, *Les Tapisseries Coptes*, sec. 4, pp. 5,6. 转引自 Thomas Wilson, *The Swastika*, p. 72.

㉖ 同注⑳,p. 322.

㉗ Henry Schliemann, *Troy and Its Remains*, pp. 101 et seq, London, 1875.

㉘ 见达尔维拉转引这两位学者之语,同注②所引书,p. 45。

㉙ Henry Schliemann,同注⑦所引书,p. 338。

㉚ 同上注所引书,p. 353。

㉛ 同注⑳,p. 293 et seq。

㉜ W. Schwartz, *Der Blitz als geometrisches Gebild*, pp. 221－234, in *Jubilaumschrift der Posener Naturwissenschat Verein*, 1887.

㉝ 同注②,pp. 46—47。

㉞ 同注㉑,p. 13, et seq.

㉟ M. Emile Burnouf, *La science des Religions*, p. 240, Paris, 1876.

㊱ 同注②,p. 51—83.

㊲ 《中国青铜器》(马承源主编,上海古籍出版社,1988年,第338—9页)云:"火纹旧称圆涡纹、涡纹或囧纹。……火纹是太阳的标志,因此它的特征是圆形的,中间略有突起,沿边有四到八道旋转的弧线,表示

光焰的流动。”

㊳ Edward Thomas, "*Indian Swastika and Its Western Counterparts*", pp. 18—48, *Numismatic Chronicle*, Vol. XX, 1880.

㊴ Percy Gardner, "*Solar Symbols on the Coins of Macedon and Thrace*", p. 59, *Numismatic Chronicle*, Vol. XX(N. S.).

㊵ 见 *Review of Atheneaum*, p. 266, No. 3332, Agu. 20, 1892. London.

㊶ 关于武则天与佛教的密切关系，许多学者均有论述。如陈寅恪曾追本溯源地详论武则天为何提高佛教之地位，以及佛教教义对于其政治地位的重大影响(见陈寅恪《武曌与佛教》，载《金明馆丛稿二编》，137—155页，上海古籍出版社，1980年)。饶宗颐虽然持有若干异议，但是也至少承认武则天在其前期与佛教的关系还是十分密切的(见饶宗颐《从石刻论武后之宗教信仰》，载《选堂集林·史林》，中册，587—613页，中华书局香港分局，1982年)。

㊷ 此图转录自陕西省博物馆所编《秦汉瓦当》(文物出版社，1965年)第十一图。其解释辞称："瓦图四鸟，上下各有涡纹，不知何所取义。"显然是囿于"涡纹"一名之成见，才致这一疑问。但若能正确地认识到该纹饰乃是"火纹"(即太阳)，而非"涡纹"，则完全可以明白其含义了。

㊸ 张孝光《殷墟青铜器的装饰艺术》，105页，载中国社会科学院考古研究所编著《殷墟青铜器》，文物出版社，1985年。

㊹ 同注㊲，339页。

第三章　十形纹饰

第一节　十形纹饰的分类

十形纹饰的结构非常简单，仅仅由两根直线作直角相交而成。这一极为简单的纹饰，被人们认为乃是古代世界具有护身符性质的诸多纹饰中，最为古老的象征性符号之一，甚至即是最为古老的符号。它的最初出现，显然可以上溯到史前时期，并且久远到难以知晓其确切年代。此外，十形纹饰也是最为普遍流行的符号之一，几乎可以断言，在任何一个古老民族和古代地区中，都能见到这类纹饰。

许多学者都倾向于认为，十形纹饰即是卐形纹饰，后者只是前者的另一种类型或者一种演变。①诚然，十形纹饰与卐形纹饰，无论就其形状而言，还是就其含义而言，均十分相似。但是，相似毕竟不是等同，所以在本书中，十形纹饰另列一章，以区别于卐形纹饰。

作为象征符号或装饰之用的十形纹饰，有若干种不同的类型，据有的学者统计，在与其他的纹章结合起来之后，其品种居然多达 385 种。②但是，十形纹饰的主要类型则大致有下述数种。

一. 希腊十形

各种十形纹饰中最为典型的一种形式，乃是长度相等的四臂作直角交叉者。西方学者通常称之为“希腊十形(Greek Cross)”，或者称之为“等臂十形(Equilateral Cross)”。这也是基督教流行以前，最为常见的一种十形纹饰。图 1 所示者，即是这类十形的一个样品。

“希腊十形”往往见于亚述和波斯的碑铭及书板上，也见于希腊的钱币和人像上。据说，迄今所见最早的希腊十形之一，镌刻在出土于美索不达米亚的一枚圆筒形印章上，乃卡赛特王朝时期的制品，今藏大英博物馆(第 89128 号)。卡赛特(Kassite)王朝约始于公元前 1600 年，结束于公元前 1150 年，③这是建于巴比伦尼亚，武功及文化均不卓著的一个政权。

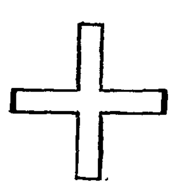


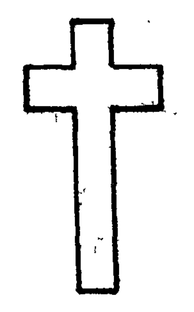
图 Ⅱ-1　所谓的“希腊十形”，亦即等臂十形。是为前基督教时期最为普遍的一种十形纹饰。

在印章的画面中，右侧坐着太阳神，其右手执着一物，面前有一玫瑰花饰，但是含义不明。空地的上方则是一个等臂十形纹饰，置于线条框内。由此可见，至少在公元前二千纪时，“典型的”希腊十形业已出现在美索不达米亚。

二. 拉丁十形

“拉丁十形(Latin Cross)”，亦称 Crux Immissa 或者 Crux Capitata。这种十形也是四臂作直角交叉，它与“希腊十形”的不同之处，则在于其下臂的长度大于其他三臂。其状如图 2 所示。

拉丁十字早在基督教形成之前就已存在，它们常常见于钱币、徽章以及其他装饰物上。但是，这类十形纹饰的“声誉雀起”，



图Ⅱ-2 “拉丁十形”之状。它与“希腊十形”的区别，在于其下臂的长度大于其它三臂。

则是在基督教流行的时代，因为后世之人认为，耶稣当初是被钉死在这种十字架上的。所以，拉丁十形也被称为“耶稣受难十字”(Cross of Calvary 或 Passion Cross)。

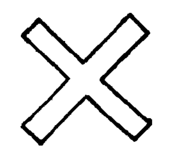
不过，“耶稣受难十字”的真正形状，究竟是否宛如拉丁十形，似乎也并非已有清楚的结论。埃尔沃西曾引证帕拉坦丘(Palatine，据传说，古罗马城最初建于此山上，后来成为凯撒皇宫的遗址)中的壁画，谈及这一问题。此壁画为耶稣受难之像，今藏罗马的基尔彻林博物馆(Kircherian Museum)。作者曾仔细地观察了原画的照片，发现这个十字架是首先用一竖一横两笔，画成 T 形，然后再在 T 形之上添加短短的一竖，用以支撑铭题。此笔的线条与十字架立柱的线条有着明显的区别，故而表明此十字架本非“十”形，而是“T”形。假如壁画作者不是相当熟悉当时施刑的十字架，那么，他就不会将下方的竖笔谨慎地交会于水平方向的横笔上，而是会在横臂的上方落笔，画出竖臂了。此外，这幅壁画的制作年代即在耶稣受难(公元 30～35 年)后的数十年中，也许成于圣徒保罗待在罗马的那一段时期内(公元一世纪五十年代末至六十年代初)。④

尽管埃尔沃西作如是说，但是似乎大多数人还是将耶稣受难的十字架视作“拉丁十形”。至于 T 形，则另有它的象征意义，也是十形纹饰中的主要形式之一，下面即将谈及。

三. 圣安德烈十形

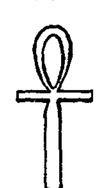
“圣安德烈十形”(St. Andrew's Cross，拉丁名为 Crux decussata)也是一个等臂十形，诸臂作直角交叉。它与希腊十形的

区别是，前者的四臂正向指着东、南、西、北四个方向，而后者的四臂则偏转四十五度角，分别指着东北、西北、西南、东南四个方向。亦即是说，如若将两种十形直立置放，则希腊十形以单臂支地，而圣安德烈十形以双臂支地。整个形状犹如字母X，图3所示，乃是圣安德烈十形的一个样品。



图Ⅱ-3 "圣安德烈十形"之状。亦为等臂十形，但以两臂支地，宛如字母X之形。据说因基督的十二使徒之一圣安德烈殉难于这类十字架上，故后世以此命名之。

"圣安德烈十形"之名源于耶稣的十二使徒之一安德烈。安德烈乃彼得之弟，原为伯赛大的一名渔夫，他最早被称为"使徒"。有关他的事迹，《新约全书》的《马太福音》、《马可福音》、《路加福音》、《约翰福音》和《使徒行传》中零零碎碎地提到一些。而在《圣经》以后的故事中，则似乎谈得更多，传说：他曾到达过黑海北岸的塞西亚，最后在希腊帕特雷的一个X形十字架上殉难。嗣后，尸体运至君士坦丁堡，并成为君士坦丁堡的守护神。"安德烈十字架"或"安德烈十形"之名，因此流传开来。



图Ⅱ-4 典型的"环柄十形"纹饰。其结构乃是在T形之上再添一椭圆状小环。最初见于古埃及，称之为"生命钥匙"。

四. 环柄十形

"环柄十形"，就其形状而言，是在"T"形顶上再饰以一个椭圆形的小圈，仿佛一个环状的手柄(事实上，这也确实是个手柄，犹如古埃及诸神或诸王经常执持着它的那样，见下文的例图)，使得整个十字大致呈"♀"状。图4所示者，即是典型的环柄十形。通常认为，它是古埃及的一个象形文字，义为"生命"、"不朽"等，读作ankh，故而汉译亦作"安克架"(拉丁文则作Crux Ansata)。

在古埃及的神话传说中，环柄十形被认为是“卡(Ka)”的标志，而“卡”则是人类的精灵。它也被认为是奥西里斯(古埃及之丰育神、死而复生之神)与伊西丝(奥西里斯之妹妹兼妻子，太阳神霍鲁斯的母亲)结合的象征，乃是自然界繁殖力的象征符号。因此，环柄十形又被称为“生命钥匙”(Key of life)。

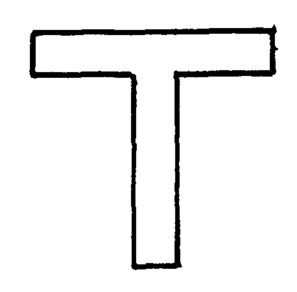
环柄十形极早就出现在埃及的碑铭上，当时，腓尼基人还没有学会如何使用凿子，甚至闪族人也可能尚未抵达地中海沿岸。嗣后，环柄十形纹饰逐步流传开来，以致分布到相当广泛的范围内。它不仅见于尼尼微(亚述的故都，遗址在今伊拉克北部的底格里斯河畔)以及帕尔米拉(其故城遗址在今叙利亚首都大马士革东北方约220公里处)出土的雕刻品上，并且更往东去的波斯和印度也常见到这类纹饰。此外，巴勒斯坦、高卢、德国，乃至中美洲的居民中间，都能见到这类十形纹饰。

五. T式十形

实际上，将这类纹饰称作为“十”形，略微有些勉强，因为它只是一根纵线与一根横线交会而形成三臂的“T”状。不过，人们已习惯于将该纹饰归入“十”形类，因此本章亦从之。由于最初该纹饰的外形与希腊文第十九个字母“T”相若，因此其名也就相应地称之为“Tau Cross”(“T”的读音为tau)。图5所示者，即是典型的T式十形。

T式十形还有好几个异名。例如，有时名之曰“圣安东尼十形”(St. Anthony's Cross)，这是因为它被用作为古埃及隐士圣安东尼的特殊标识。又称为“绞架十形”(Gibbet Cross)，因为其状类似于绞刑架(绞刑架的通常结构是：两根立柱，上架一根横梁)。它尚有“罪罚十形”(Crux Commissa)、“先知十形”(Anticipatory Cross)等等。不过，T式十形的大部分名称似乎都与基督

教的信仰有关。



图Ⅱ-5 “T式十形”之模样。此种纹饰尚有多个异名:“圣安东尼十形”、“绞架十形”、“罪罚十形”、“先知十形”等等。

比较广为人知的一种说法是,T式十形乃是那些对邪恶事物痛心疾首者额上的记号。《旧约·以西结书》第九章载云:“神召来身穿麻衣,腰系学者之角制墨水瓶的那人。主命令他道,进入城内,走遍耶路撒冷,在那些为所有恶行而痛哭流涕的人的额上刻上记号。神并对其他人说道:‘你们跟着他走遍全城,以行击杀。不要让你们的眼睛中有宽恕,不要有任何怜悯。彻底地杀光老人、青年、姑娘、孩子以及妇女。但是不要走近那些额上做着记号的人。……以色列和犹太家族罪孽深重。’”(第3—9节)而这些得以避免杀身之祸者额上的记号,被普遍认为即是T式十字,据说,有力的证据之一是,拉丁文本的《圣经》曾明白地指出是为“T”式十形:“Et signa Thau super frontes virorum gementium。”

又,有人认为,《旧约·出埃及记》中提到的以色列人在离开埃及之前,用羊血画在自己房子上的记号,亦即T式十形:主在埃及晓谕摩西和亚伦,要他们转告全体以色列人,每家准备一只羔羊,留到本月十四日,在黄昏时分宰杀,并取其血涂在吃食羊羔的那屋的两侧门柱上和上方门楣上。“我今晚要巡行埃及,击杀埃及土地上所有最年长的人和畜,以及对付埃及所有的神祇,我将执行天罚,我是主。你们要将羊羔之血在你们的房屋上做上标记,我看见此血后,就会逾越而过,以致在埃及土地上击杀之时,不会将灾殃降临到你们的身上。此日应成为你们的纪念日,你们应世世代代将它作为主的节日,永远成为定例。”(12章,1—14节)这一节日即是“逾越节”,而羊羔血涂画的T式十形,显

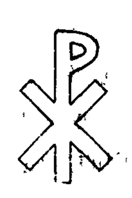
然也有趋吉避凶的功能。

关于T式十形之由来，各人的说法不一。有人认为此即古埃及象征“不朽”和“生命”之符号。但是，如上文提及，古埃及表示“生命”的象形文字乃是“♀”，而非“T”。有人则认为此纹饰起源于斯堪的纳维亚半岛的神话，此即雷神托尔(Thor)之槌的象征符号。也有人认为，此乃古波斯太阳神崇拜者在其举行成人典礼时，刻于额上的神圣符号。又有人认为，这是古埃及的基督教徒用以取代“标准”十字架的一个纹饰。当然，也有人认为此乃性器官的标志。

由于十形纹饰之最初出现，距今极其久远，故而几乎无法探究它的“起源”或“本来含义”；或者，更可能的是，它与其它古老纹饰一样，从一开始就有种种不同的象征意义，因为它们曾分布于古代世界的各个不同地区。不过，随着基督教的兴起和发展，十形纹饰越来越多地出现在与基督教有关的各种物件上，以致后世有人误以为十形纹饰起源于基督教了。

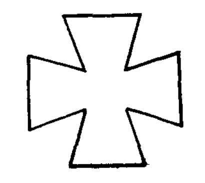
六. “基督花押”与“马耳他十字”

下面提到的这种十形纹饰，应该可以肯定为基督教的“专利品”。图6所示者，乃是所谓的“基督花押”十形纹饰。它由一个“圣安德烈十形”加上希腊第十七个字母“P”而组成。据说，此纹饰形成于公元二世纪，其含义乃是希腊词“基督”(ΧΡΙΣΤΟΣ，即拉丁文 Christus 或英文 Christ)一名开首两字母的合成形式，亦即是说，其状犹如简化了的“基督”一名的签押。平心而论，就其外形看来，“基督花押”较诸上述“T式十形”与典型的十形纹

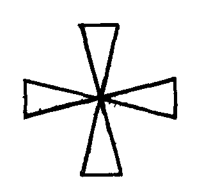


图Ⅱ-6 称为“基督花押”的十形纹饰，显然源于基督教。系由希腊文“基督(ΧΡΙΣΤΟΣ)”一名的开首两个字母组成，故名。

饰相差更大，但是，这已被约定俗成地归入“十形”纹饰一类了，故也不必再另设专类。


图Ⅱ-7 “马耳他十形”，其状大致上相当于四个各自指向圆心的三角形箭头。是为中世纪时期，马尔他骑士团的专门标识。

如今称为“马耳他十字”（Maltese-Cross）的一种十形纹饰，自中世纪以来，也被人们广泛地认为源于基督教。这类十形之状貌，大致上相当于四个各自向内的三角形箭头，如图7所示。这是因中世纪马耳他骑士将该纹饰作为其专用标帜，才获此名。所谓的“马耳他骑士”（Knights of Malta），当初也称 Knight Hospitaller，可指中世纪基督教会一种慈善团体的成员，旨在救病济穷；但尤其指中世纪在耶路撒冷建立的十字军骑士团的成员，这是具有军事性质的宗教团体，称为“耶路撒冷圣约翰骑士团”。

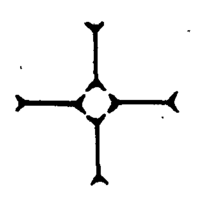

图Ⅱ-8 见于亚述国王沙姆希阿达德五世（公元前九世纪在位）纪念石柱上的“马耳他十形”纹饰。

不过，若将“马耳他十字”纹饰的起源完全归因于基督教，则是一个误解，因为早在基督教产生之前，这种纹饰就已见于美索不达米亚或其它地区了。例如，亚述国王沙姆希阿达德五世（Shamshi-Adad V，前 824-812 年）的纪念石柱上，便有如图 8 所示的马耳他十字。这也称为“哥普特十字”（Coptic Cross），义为“放射光芒的十字”（Rayed Cross）。

第二节　各地的十形纹饰及其含义

一. 天神与太阳神的象征

早在公元前四千纪至前三千纪的苏美尔时期，两河流域地区便产生了所谓的“全民神”，其中最为著名的乃是至尊无上的三联神：阿努(Anu)、埃阿(Ea)、恩利尔(Enlil)。Anu 源出苏美尔语 An，意为“天”；故阿努被奉为苍天神，并是众神之首，其尊号为“至高至远”。亚述人用一个等臂十形象征天神阿努，其形状如图 9 所示。这是用四个状如字母“I”的符号作直角交会而形成的一个表意字，中央所构成的图案为圆形或者菱形。在西亚的楔形文字中，该纹饰表示太阳。或以为，十形的四臂当是象征太阳向四方放射出的光芒，而天空则是太阳光芒向四方照射之处；因此，这一纹饰也可以象征天空，从而成为天神阿努的标识。另一说则以为，十形的四臂代表着天上的四个方位，天神阿努居住在那里。



图Ⅱ-9　亚述人用以象征天神阿努的十形纹饰。据说，其四臂表示太阳四射的光芒，一说象征天上的四个方位。

安索尔特曾经举过一个例子，说明十形纹饰可以代表“救世主”。在著名的达米塔(Damietta，埃及尼罗河三角洲东岸的一个商业城，距海十多公

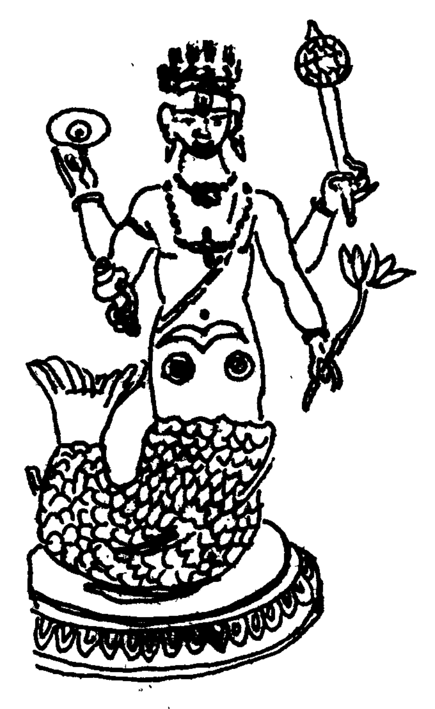
里）石刻上，镌有“救世主托勒密”的句子。此语的希腊文为“Πτολεμαιος Σωτηρ”；但是，若用简化的古埃及文字转写，则除了“Πτολεμαιος”一名均以相应的字母一一对应外，相当于“救世主”的一词却被一个标准的“拉丁十形”（即“十”）所取代。因此，对于古埃及来说，“十”即“救世主”，它也暗示了未来基督教信仰中，救世主耶稣以十形纹饰为主要特征之由来。⑤

以十形纹饰作为主神或太阳神的表征或表征之一，在古印度大神毗湿奴（Vishnu）的身上也可得到某种体现。毗湿奴与梵天、湿婆并称为婆罗门教和印度教的三大神，关于他的传说，早在《梨俱吠陀》中就有叙述，后在《罗摩衍那》、《摩诃婆罗多》等史诗中又多有发展。其常见的称号为“救世者”、“世界之主”等，而太阳神则是其主要的身份之一。这不但从其跨坐象征太阳的金翅鸟迦鲁达的形象上反映出来（关于金翅鸟迦鲁达与太阳之密切关系，可参看本书《鸟形纹饰》章），还能从毗湿奴的化身之一为“太阳鱼”一例中得到体现。

图 10 所示者，乃是以“太阳鱼”形象出现的毗湿奴像。其上半身作人体而有四手，下半身则完全呈鱼状，硕大的鱼尾卷曲翘起。有人认为，作为太阳神形象的鱼身毗湿奴，其原型来自美索不达米亚。因为苏美尔人称落日为“鱼（Kha）”，它并残存在梵文的宗教词汇中，如 Kha 义为“太阳”、“上天”、“最高神灵”等。⑥

这一毗湿奴像，除了鱼身显示出他的“太阳神”身份外，尚有几件饰物也展示了“太阳”的特色。例如，四手中的左前手所执的莲花，乃是有名的“太阳花”（关于莲花与太阳之关系，可参看本书《树形纹饰》章）；右后手所执的圆轮，亦可视作日轮；而更突出的是其颈中项链上的垂饰“太阳十字”。这种十形系由五个象征太阳的小圆构成——中间一圆，以及四端各一圆。“太阳十字”的位置恰好处于神像的胸脯正中，这使人想起佛教最高神释迦牟

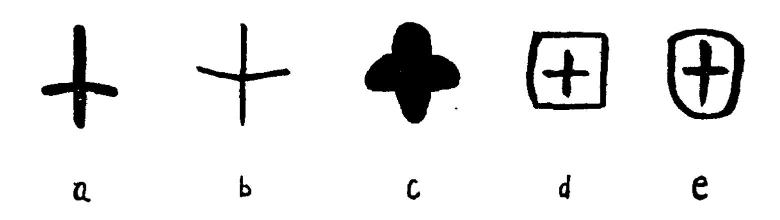
尼以及希腊太阳神阿波罗饰在同一位置的“卐”形纹饰（分别见本书《卐形纹饰》章，图47和图69），看来，毗湿奴的这一“太阳十字”也是他作为太阳神的主要标识。



图Ⅱ-10　毗湿奴化身之一“太阳鱼”，是为毗湿奴的主要身份“太阳神”的典型形象之一。其项链上的垂饰乃一太阳十形，展示了十形纹饰与太阳神的密切关系。

在古代中国的纹饰或文字中，似乎也能见到与太阳或太阳神关系密切的十形纹饰。比较典型的一个例子当为见于中国古文字中的“甲”字。“甲”的基本形状作“十”；有时则在“十”外再加方框“□”，即呈“田”状。此字近似于今之“田”字，但又有所区别：“田”字“□”中的横竖两笔，均与四旁相接；而“田（甲）”字“□”中的横竖两笔，则与四旁不接。图11所示，即为中国古文字中习见的这两种“甲”字。

王国维曾经考证道，卜辞中屡次出现的“田”字，所指者乃是商代的先祖“上甲微”，其证据主要有两条：首先，卜辞中所提到的祭告，都始自“田，足见“田”实居商代先公先王之首：“卜辞中云自田至于多后衣者五；其断片云自田至于多后者三；云自田至于武乙衣者一。衣者，古殷祭之名。又，卜辞曰：‘丁卯贞来乙亥告自田。’又曰：‘乙亥卜宾贞□大御自田。’……凡祭告皆曰‘自



图Ⅲ-11 见于中国古文字中的几个“甲”字，其基本的结构系为“十”形。a.楚公钟“八月甲巳”之“甲”字。b,颂鼎“甲戌”之“甲”字。c.甲父觚上的“甲”字。d.见于《铁云藏龟》一三九的“甲”字。e.兮甲盘上的“甲”字。

田’，是田实居先公先王之首也。”第二条证据则是：“殷之祭先，率以其所名之日祭之。祭名甲者用甲日，祭名乙者用乙日，此卜辞之通例也。今卜辞中凡祭田者，皆用甲日。如曰：……此四事，祭田有日者，皆用甲日。”⑦

按此说，则“田”为上甲微”无疑。而“上甲微”则被列为商代的先公之首，据说乃是商王朝创建者成汤的六世祖，“微”是名，“上甲”是庙号。史书载道，微的父亲王亥服牛负贩于有易。有易氏首领绵臣杀王亥，夺其牛群。上甲借助河伯之兵伐有易氏，最终灭有易，杀绵臣。商部落日益强大，因而商人从此隆重地祭拜上甲。由此可知，在商代那些带有神话传说色彩的先祖中，“田”（上甲）乃是名列榜首者。

丁山则更进一步地认为，“田”即是太阳神。首先，“田”字的外框“□”，实际上即是“丁”字，因为“丁”字在甲骨文中，常常作“□”状。而“丁”与“火”、“日”的关系又十分密切，“丁即是火”、“日为火精”之类的说法，先秦时期已极流行。并且，在甲骨文中，“□（丁）”与“日”是通用的。例如，“甲申卜贞，王宾大甲，肜日亡尤。”“癸丑贞，翌日甲寅，酒，自甲不雨。”等卜辞中的“日”字，均作“□（丁）”，这并非出于偶然的笔误或省略。又，“星”字本来以三“日”作三角形相迭，状如今之“晶”字，但是有时则以三“□”相迭，状如今之“品”字；“旦”字本以二“日”相迭，状如今之“昌”字，

但有时则在"□"上迭一"◊"形，即呈"㕣"状。显然，凡是从"日"之字，亦可省却框内一笔，而作"□"形，足知在殷商时代，"日"、"丁"两字并无严格区别，它们犹如"月"、"夕"一样，可以通用。

有鉴于此，"己卯卜贞，弹弓征于□宗，熹"。"乙酉卜，穷贞，□宗，亡不若。六月"。等卜辞中的"□宗"，不能释作"丁宗"，而应释为"日宗"。而所谓的"日宗"，则是太阳庙。出于同样的道理，"田(上甲)"的外框"□"亦应视为"太阳"之义，故而"上甲"即是"日神"。

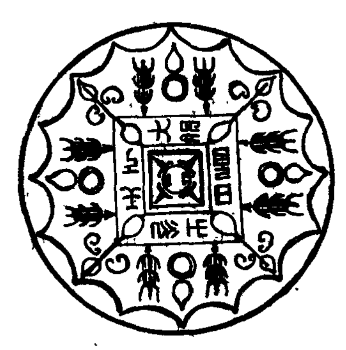
丁山又进一步发挥此说道，既然"田"即是太阳神，"□"内的"＋"(亦即"甲")当与西方基督教所崇拜的十字架含义相同，因为据他看来，十形纹饰起源于火。他引薛曼尔(E. Simmel)所著《神之由来》第四章《神耶稣的进步》之语道："十字为古代一切民族所尊崇的记号，它与人类恩人的火很有关系。因为野蛮人用以生火的器具构成一个十字，——在名为'母亲'的一块木头中间穿一个孔，另以一块名为'木匠'的木头放在穿孔之木中，使它与'母亲'构成十字形。人们将干燥的木叶放在'母亲'的周围，然后很快的转动'木匠'，使之放射出火花来，燃烧那周围的枯叶，以为火种。以如此方法取得火种的人，臆想天上之火，月亮与太阳，也以类似的样式被创造出来；所以依人想月亮必生于十字架上。十字架上的月神，就是耶稣最古的形象。"

丁山因此得出结论道："由是言之，甲字的最古写法作＋，盖即像'钻燧生火'的钻形，至今中国木工所用的钻，还是保存'母亲'与'木匠'相交的十字架形。以晚周人所臆定的名词说，'上甲'即是炎帝，也是燧人氏了。……日为火精，在古代人想象中当然是有伟大的天神不断的钻燧生火于太空以赐福我们人类，人类一定要酬报他的恩赐。由是言之，《礼记·郊特牲》云'郊之祭也，迎长日之至也，大报天而主日也'，这位'主日'大神，当即纪

年所谓‘主甲微’，也即甲骨文所谓上甲了。上甲当与耶和华的儿子耶稣同一渊源。”

丁山既将“田”或“十”与火及太阳、太阳神联系起来，便进而认为，周人之报祭日神“高辛”，以及塞北匈奴人之报祭“戊己”神，均与殷商时代之报祭日神“上甲”为同一类型的祭典，即拜祭天神上帝。而西方人崇拜“十”形纹饰的信仰，也可能源自商代报“田”的大典：“希伯来人以十字架代表上帝，约始于公元前八世纪，而商人以十字(即上甲)象征上帝，则远在公元前十五世纪之前。有是年代相差的根据，我认为希伯来人所崇拜的十字架，可能是自殷商报祭日神田的大典辗转流传过去的。唐以后天主教教徒们又将‘十字架’自欧洲传播到中国，这才是文化的倒流。”⑧

中国古文字中的“十(甲)”字，是否确曾传至西方，形成了日后基督教的十字架?仅凭上述资料，似难作出肯定的结论。但是，古代中国早已出现含有宗教意义的十形纹饰，作为太阳神的标志，从而与古代西方十形纹饰之含义相吻合，则当是毋庸置疑的事实。二者之间是否曾有某种形式的交流，恐怕也不能完全排除这种可能性。



图Ⅱ-12　汉代的“阳光镜”。镜中央有一圆纽，并向四方放射出四臂，整个“十”形布满全镜。此圆纽及十形，显然象征着太阳与阳光，则与西方十形纹饰的主要含义之一相吻合。

在古代中国艺术品的纹饰中，以十形象征太阳，也时有所见。图12所示者，便是一例。这是出土于辉县(属今河南省，位于黄河北岸)的一面汉镜。镜中央有一圆纽，圆纽向四方放射出四臂，形成一个布满全镜的十形纹饰。圆纽外套一方框，方框的每边上

有两个汉字，共为八字："见日之光，天下大明。"镜面上并有八只双翼突出的风格化禽鸟，对称地饰于十形的四臂之间，鸟头的方向朝着圆纽。显然，镜中央的圆纽乃是日盘；十形纹饰之四臂则象征太阳放射出的光芒；而禽鸟与太阳之密切关系，我们亦将在《鸟形纹饰》章内相当详细地论及。故而，据此镜的图案看来，布满全镜的十形纹饰的四臂，应当义为"阳光普照天下四方"。所以，这里的十形纹饰，亦如西方的同类纹饰一般，是为太阳的象征。

二．"生命"和"活力"的象征

上文业已谈及，环柄十形的典型例子乃是古代埃及所谓的"安克架"，它被称为"生命钥匙"，则主要含义显然为"生命"。

在一些古代石刻中，安克架似乎常被诸神用来赋予死者以新生命的法器。十分常见的画面构图是：一位神灵手执环柄十字，对准一个人（往往是国王）的口或鼻，意思是将新的生命注入其躯体，据信这样可以导致死者的复活。

在第十二王朝（公元前1991—前1786年）时期的一幅浅浮雕上，女神阿努克特（Anuke-t）正拿着一把"生命钥匙"，凑到国王乌塞尔特森三世（Usertesen III）的鼻子上；雕像旁并有铭文写道："我将生命、安稳、纯洁赐予你，使你像太阳神拉（Ra）一样永恒存在。"另一幅新王国时期的浅浮雕则呈现这样的画面：太阳神霍鲁斯（Horus，原为部落神中的鹰神，于公元前四千纪末被尊奉为全埃及的太阳神）和托特（Toth，初为地方性月神，后来亦"晋升"为全埃及的智慧、书写、计算之神）正执着水罐从国王阿米诺菲斯二世（约前1450—前1424年）头的上方灌下去，从中流出的是套结成链条状的"生命钥匙"。

有时候，埃及人也把环柄十形称作"塞拉皮斯十形"（Cross

of Serapis)。塞拉皮斯乃是希腊化时代埃及的最重要神灵之一，他是埃及古神奥西里斯与不少希腊神融合的结果，兼具诸神的特点。而奥西里斯本来则是再生之神，拥有使植物死而复生的神奇能力。因此，“塞拉皮斯十形”的含义也就与“生命钥匙”相同。在古埃及的石刻或其它绘画中，经常可以见到国王或神灵们的手中拿着这类环柄十形。图 13 所示，乃是法老胡那顿(Khuenaten，义为“日盘的最宠爱者”)墓中的一幅雕刻。图中的法老与其朝臣正在祭拜太阳，太阳的光线则射向他们。可以看到，在许多



图Ⅱ-13 埃及法老胡那顿墓中的一幅雕刻，其端状如手掌的太阳光线正拿着一把“生命钥匙”，凑到国王的鼻子前。其寓意显然也是旨在赋予他生命，使之永生。

束其端状如手掌的阳光中，有一束正拿着"生命钥匙"，放到法老的鼻子前方。

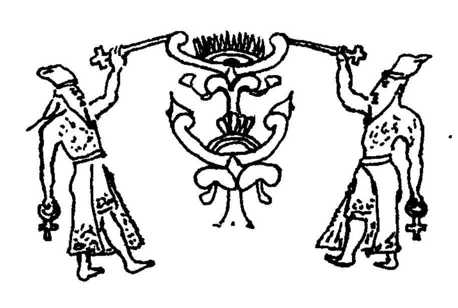
古埃及从第十八王朝(约公元前1580年)到罗马时代置于死者墓中的一种书册，通常被称为《死亡书》，其内容包括祷文、咒语、神话等文字资料，有时还附有图画。而图画上复活的人，两手上都执着环柄十形，即"生命钥匙"。

古代埃及的十形纹饰象征着"生命"；而在其它地区所流行的宗教信仰或神话传说中，也可以看到十形纹饰与"生命"的紧密关系。有人认为，古代闪族世界所见的，其义含有"生命"的十形纹饰的信仰或者图画，当是从埃及通过腓尼基而传播过去的。腓尼基人之采用环柄十形，只比埃及人稍晚一点。就迄今所见的腓尼基人遗物来看，在他们中间流行的各种纹饰和符号，大多与埃及类似。所以若将这类纹饰视作源于埃及，似乎并无不当之处。

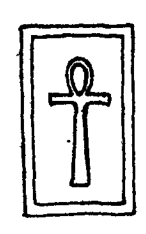
从萨尔提尼亚(Sardinia：意大利南部西侧的地中海内的岛屿)一直到苏西亚那(Susiana，波斯湾口的古王国，其历史可以上溯至公元前五千纪)，其中包括非洲海岸、塞浦路斯、巴勒斯坦，以及美索不达米亚等地区，那里的古代浅浮雕上、墓穴之中，以及陶器、珍宝饰物和钱币上，都曾见到类似于T形的十形纹饰。各地的纹饰都带有某种宗教的，或者预防灾难的含义。例如，上文曾提及，《旧约·以西结书》谈到，耶和华预先关照，有幸避免"天罚"之人当可在其额上画T式十形，以资上帝识别。又，《旧约·出埃及记》提及的逾越节时用羊羔血画在房子上的十形记号，显然也含有同样的意思：避免死亡，获得生命。

图14所示者，乃是一只腓尼基碗上的装饰图案。两个类似祭师的人，各自手执一枚"生命钥匙"(不过，我们可以看到，这与埃及典型的"生命钥匙"略有出入：其环柄为正圆，并很大；而"标

准的"埃及生命钥匙之环柄则呈椭圆形，并且不很大，如图15所示)，两人的中间则是一棵"圣树"，或者也称为"生命树"。



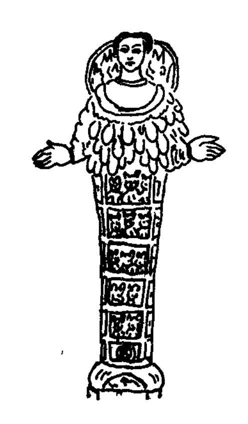
图Ⅱ-14　见于一只腓尼基碗上的装饰图案。两名祭师模样的人，各自手执一枚"生命钥匙"，两人的中间乃是一棵"生命树"。他们的"生命钥匙"与埃及典型的"生命钥匙"略有差异。



图Ⅱ-15　见于古代埃及的"标准的"的"生命钥匙"。

阿尔蒂米斯(Artemis)乃是古代希腊最重要的神祇之一，是为大神宙斯与勒托的女儿，又是太阳神阿波罗的孪生姊妹。早在远古时代，阿尔蒂米斯就是植物女神，专司草木禾谷。同时，出于一种普遍的规律，她既作为植物女神，也就成了丰育女神，一切生物(包括植物与动物)的产生与生长发育，均归她司理。所以，阿尔蒂米斯的形象之一，便是长有许多乳头的女神。人们在祭祀她时，表现生殖崇拜的舞蹈；孕妇为分娩顺利，向她赠礼；新婚者为日后的生儿育女，向她献祭。总而言之，阿尔蒂米斯与"生命"、"活力"、"繁殖"等等紧密地联系在一起了。而正是这样一位与"生命"密切相关的女神，其形象往往作"十"形。

图16所示，乃是所谓的"以弗所的阿尔蒂米斯"(Ephesian Artemis，Ephesus乃是小亚细亚西部，爱琴海沿岸的一个古城遗址)肖像。显然。这是"生命钥匙"或者"拉丁十形"的一种演变；依我看来，其原型更似"生命钥匙"。神像的双腿完全合成一体，



图Ⅲ-16 “以弗所的阿尔蒂米斯”神像，显示出其基本结构为拉丁十形“十”或者环柄十形(即“生命钥匙”)“♀”。阿尔蒂米斯为丰育女神，赋予万物以生命与活力，神像胸前的许多乳头也展示了这一点。故此图为“十形纹饰象征生命”的一个例证。

因此自头至足，形成较粗的一竖(“|”)。而其双手的前臂，则各自伸向两侧，正好作为一短横，交叉于身体与双腿形成的一“|”上，遂构成十形。由于前臂所形成的短横以上的部分较短，而其下较长，故整个十形犹如拉丁十形“十”。又，图中的阿尔蒂米斯的头周有一圆形光环，因此使得其形象更似“生命钥匙”的基本结构——“♀”。从神像胸前许多肥大的乳头来看，她与“生育”或“生命”的密切关系极其明显，所以，十形纹饰——尤其是环柄十形纹饰——之“生命”的象征意义，也就一目了然了。或者，可以将这一阿尔蒂米斯像视作拟人化的“生命钥匙”。

作为生命之象征的环柄十形纹饰，不仅见于古代的埃及、希腊，也见于小亚细亚、印度等地。例如，在西齐克斯(Cyzicus，小亚细亚古城，由希腊人建于公元前756年)的一些钱币上，常常可以见到犹如上述阿尔蒂米斯那样，以双手前臂与整个身体交叉构成“生命钥匙”纹饰的女神像。⑨又，在印度，据说 Ardanari Iswàra 的形象曾被描绘成站在一朵睡莲上的女神，她唯一的装饰乃是一枚“生命钥匙”。⑩

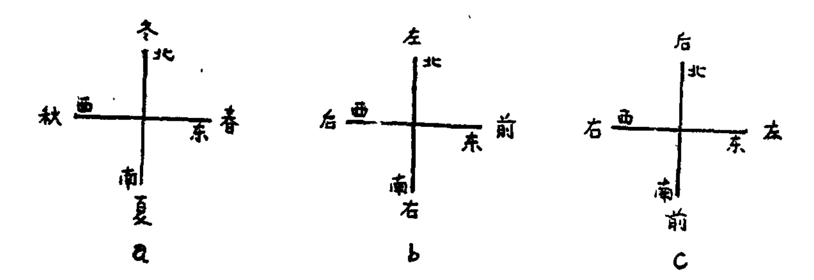
十形纹饰，尤其是环柄十形纹饰的主要含义之一，乃是“生命”的象征，这似乎已为学术界所普遍认可，但是最初为什么用这样的纹饰来象征“生命”?却未必能够获得比较统一的认识。不过，有相当一部分人认为，这源于人类生殖器官的形状。有人说，“♀”无疑乃是人类在繁殖后代的过程中，亦即在性交时所使用

的性器官的形貌，因此，它就具有了“生命”的含义。也有人说，假如推测T式十形纹饰源于埃及的话，那么它就来自于古埃及的象形文字“♈”；因“♈”乃女性生殖器官的符号，从而也就具有了“诞生”、“生命”等含义。这些主张，缺乏确凿根据，在此聊备一说。

三. 象征四个基本方向

关于十形纹饰的含义，还有一说是认为它象征着四个基本方向，即东、南、西、北。

我们在注①中业已提及，麦肯齐认为卐形与十形乃是属于同一种类型的纹饰，而它们的含义则都是代表四个基本方向。有的时候，十形纹饰也象征了一年中的春、夏、秋、冬四季；但是，这种含义也是源自四个基本方向——太阳在四季的四个不同位置。至于以十形指示前、后、左、右四个方位，则显然也是包含了“方向”的意义。麦肯齐并以古代世界表达不同方向、方位或季节的三个十形为例，论述了“十形纹饰之含义乃四个基本方向”的观点。图17所示者，便是古代埃及、西亚、欧洲和中国等地用以表达方向的十形。



图Ⅱ-17　古代世界各地表达四个基本方向的十形。a. 中国、苏格兰等地居民所表达的季节和方向。b. 闪族和凯尔特人所表达的方位与方向。c. 埃及人与中国人所表达的方位与方向。

古代埃及犹如中国一样，以“南”为前方，以“北”为后方，以“东”为左方，以“西”为右方。闪族人与凯尔特人则以“东”为前方，以“西”为后方，以“北”为左方，以“南”为右方。至于雅利安人入侵之前的印度土著人，则以“北”为前方，这一方向尤其受到湿婆（婆罗门教和印度教的主神之一，即毁灭之神。但是，由于“毁灭”有“再生”之义，故而表示生殖能力的男性生殖器官被认为是湿婆的象征，受到教徒的崇拜）和象头神（印度教所信奉的智慧神，将人与象的智慧结合在一起。其形象为人身、象头、一根长牙）崇拜者的青睐。波利尼西亚人亦然如此，因此也以“东”为右方，以“西”为左方，以“南”为后方。然而，雅利安族的印度人则与闪族及凯尔特族一般，将“东”作为前方。

由于在所有的古代宗教中，四个基本方向都扮演着十分重要的角色，故而十形纹饰之最初形成，很可能起源于四个方位。例如，在古埃及神话中，努特（Nut，义为“天”的女神）的形象往往被描绘成四肢撑地，身体呈弓形地罩于大地上方，她的头朝着西方，臀部朝向东方，其双手双足则表示天空的四个基本方向。同样地，“天牛”努特与哈托尔的四腿也象征着四全基本方向。又，地平线上的四所房屋乃是四方的护卫者，即，奥西里斯（Osiris，死而复生之神）或者霍鲁斯（Horus，太阳神及法老王权的庇护神）居于南方，塞特（Set，奥西里斯之弟，恶神，被视为沙漠之化身）居于北方，托特（Thot，智慧、书写和计算之神）居于西方，萨普迪（Sapdi）居于东方。但在《金字塔经文》中，则将塞特说成为南方之王，霍鲁斯为北方之王。

伯奇（Birch）曾翻译了一份埃及《巫经》，其中谈到四座宅第，每座宅第有四层高，座落在阿比多斯：“那里有四座生命之宅。奥西里斯乃是其主人。四座宅第分别以伊西丝、奈夫蒂斯、塞布，以及努的名字命名。伊西丝占有一宅，奈夫蒂斯占有一宅，

霍鲁斯占有一宅，托特也占有一宅，四宅分处四角。塞布在上，努在下。四方外墙以石砌成。楼有两层，基础为沙，外表为碧玉。一座处南方，一座处北方，一座处西方，另一座处东方。宅第非常隐蔽，无人知道，唯有日盘能看见它。"⑪

在古代的两河流域地区，四个基本方向也都有著名的神灵居住。例如，有一段巴比伦的文书这样写道："沙玛什位于我的前方，辛在我的后方，奈尔加尔位于我的右方，尼尼布位于我的左方。"沙玛什(Shamash)乃是古巴比伦神话中的著名太阳神，为七大主神之一，他并被认为是正义的源泉、裁判之王、整个世界的法官。辛(Sin)则为月亮神，又称为"知识之主"，其智慧与知识主要在于识辨天象，因此在古巴比伦的天文系统中，其地位尚高于太阳神沙玛什，并称为"诸神之父"。奈尔加尔(Nergal)是战争与瘟疫之神，他又象征着正午及夏至日的太阳，这种酷热给巴比伦的居民带来了时疫。不过，这位战神与帮助崇拜者击溃敌人的战神不同，他基本上只是给人们带来随战争而产生的瘟疫。尼尼布(Ninib)也是一位太阳神，但是主要象征着早晨的太阳，从而也标志了导致大自然复苏的夏季之来临。他因此也被视作康复之神，称为"天地之光"。

在古印度神话中，四方与诸神的关系也甚为密切。《摩诃婆罗多》曾谓"北方乃是一切方位之主"。而南方则被称为"第二法门"，亦即"阎摩之门"。阎摩(Yama)即死神，在《梨俱吠陀》中为专司阴间之王，后世之佛教沿用其说，称为管理地狱的魔王。古印度"前赴南方"一语，便相当于"堕入地狱"。西方则为伐楼那(Varuna)的居所。伐楼那司理海洋，为"水流之主"，在《梨俱吠陀》中，他被称为"宇宙大王"和"秩序维护者"。月亮在他的居地获得新生，睡眠和黑夜从那里产生，注入海洋的所有河流都源自那里。东方则是一切繁荣之神的居所，因为正是在东方，因陀罗

(Indra,原为雷神,后发展为战神,《梨俱吠陀》中称为“世界大王”)最初成为“诸天之王”。

在古代中国的信仰中,四个基本方向似乎更是受到特别的重视,如“阴阳”、“风水”等观念,若不涉及到有关基本方位的信仰,就会无法理解。《淮南子·天文训》解释“五星”的一段文字,就很具有代表性,它非但为每个方向设置了主宰的神祇,并还设置了一定的元素、季节、星座、神兽,乃至音调:

“何谓五星?东方,木也。其帝太皞,其佐句芒,执规而治春。其神为岁星;其兽苍龙;其音角;其日甲乙。南方,火也。其帝炎帝,其佐朱明,执衡而治夏。其神为荧惑;其兽朱鸟;其音征;其日丙丁。中央,土也。其帝黄帝,其佐后土,执绳而治四方。其神为镇星;其兽黄龙;其音宫;其日戊己。西方,金也。其帝少昊,其佐蓐收,执矩而治秋。其神为太白;其兽白虎;其音商;其日庚辛。北方,水也。其帝颛顼,其佐玄冥,执权而治冬。其神为辰星;其兽玄武;其音羽;其日壬癸。”

东方之帝太皞,即太昊,亦即伏羲。是为中国古代神话中神化了的杰出先祖,传为中华文明的始创者。而太皞之辅佐神句芒,高诱注《吕氏春秋·孟春》,则声称是“少皞氏之裔子曰重,佐木德之帝,死为木官之神”。其形象通常为鸟身人面,乘两龙。

南方之帝炎帝,即神农,此亦神化了的中华民族著名先祖,其主要功绩乃是教民农耕,并知医药。《周书》云:“神农之时,天雨粟。神农遂耕而种之,作陶冶斧斤,为耒耜锄耨,以垦草莽。然后五谷兴助,百果藏实。”炎帝的辅佐神朱明,一说乃祝融。而祝融或传为炎帝之裔,或传为黄帝之裔,是为著名的火神。《墨子·非攻下》云:“(成汤伐夏),天命(祝)融降火于夏城之闲,西北之隅。”其形貌为兽身人面,乘两龙。

中央之帝黄帝,亦作“皇帝”,或称“轩辕”。其地位更在四方

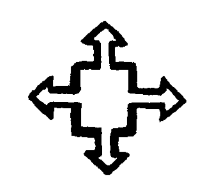
诸帝之上，曾征服四帝而建神国。黄帝最初之神职为雷神，《河图稽命征》云："附宝见大电光绕北斗权星，照耀郊野，感而生黄帝轩辕于青邱。"《春秋合诚图》云："轩辕，主雷雨之神也。"黄帝的辅佐之神后土，传为共工所生，即属炎帝裔。王逸注《楚辞·招魂》，谓后土乃幽都的统治者："幽都，地下后土所治也。"

西方之帝少昊，一称"金天氏"、"金穷氏"。传为白帝之子，即太白之精与皇娥所生。《山海经·西次三经》谓少昊乃主司落日之神："长留之山，其神白帝少昊居之，……实惟员神磈氏之宫。是神也，主司反景。"少昊的辅佐之神蓐收，传为少昊之叔或少昊之子。《国语·晋语二》谓蓐收乃是"天之刑神"，其状貌为"人面，白毛，虎爪，执钺"；而《山海经·海外西经》则谓其"左耳有蛇，乘两龙"，描绘略异。

北方之帝颛顼，传为黄帝的后裔：黄帝之妻雷祖生昌意，昌意生韩流，韩流生颛顼。颛顼曾将星辰建立于北维，《国语·周语下》云："星与日辰之位皆在北维，颛顼之所建也。"或以为，《尚书·吕刑》所载"皇帝"命重、黎绝地、天通之大事("皇帝哀矜庶戮之不辜，报虐以威，遏绝苗民，无世以下。乃命重、黎，绝地、天通，罔有降格。")，颛顼也参与在内。因为这里的"皇帝"实际上指黄帝与颛顼两人。颛顼的辅佐之神玄冥，亦即"雨师"(《风俗通》云："玄冥，雨师也。")、"禺强"。而在《山海经》中，禺强乃是北海的海神兼风神。据《海外北经》，其形貌则为"人面鸟身，珥两青蛇，践两赤蛇"。

在此谈及的诸方神祇，多是中国神话传说中的主神，足见方向颇具宗教性的象征意义。亦即表明，十形纹饰最初可能产生于四个基本方位的信仰。不过，顺便要提到的一点是，古代中国的主要方位，不是四个，而是五个；并且，"中央"的这一方位较诸其他四方显得更为突出和重要。这似乎是中国在"方位观"方面与

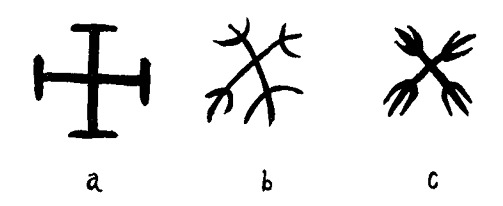
其它地区的主要区别之一。尽管如此，这并不妨碍我们认为，古代中国亦如西方诸地一样，十形纹饰与基本方向间存在着相当密切的关系。



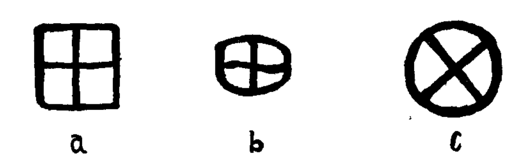
图Ⅱ-18 见于辛癸鼎上的“郭”字。其状之所以作十形，显然是旨在表达“内城之四周”或“内城的四方之外”之意；盖因“郭”有“外城”之义。

在中国的古文字中，有好几个字显示了十形与基本方位的关系。“郭”即其中一例。图18所示者，乃是见于辛癸鼎上的“郭”字，其中央为一方块，向四方辐射出四个箭头，使整个形状呈十形。“郭”字与“廓”通，原义为“外城”，亦即城的外围、四方。《释名·释宫室》：“郭，廓也。廓落在城外也。”《汉书·酷吏·尹赏传》注引颜师古语云：“郭，谓四周之内也。”显然，辛癸鼎上的这一“郭”字，之所以作十形，是旨在象征内城的四门(或四方)之外。

此外，“癸”字也有可能作为一个例证。图19所示者，是见于中国古代器物上的几个“癸”字，它们的基本结构均为十形。按《说文》，“癸”乃是象征水从四方流入地中之形：“冬时水土平可揆度也。像水从四方流入地中之形。”《六书正义》释“癸”云：“以足步量地也。”《说文通训定声》则引周伯琦之语道：“像二木交叉度地。”看来，不论何种解释，均使这一作十形的“癸”字具有“方



图Ⅱ-19 见于中国古代器物上的“癸”字，其基本结构均为十形，展示了十形与方位的关系。a. 见于癸觯上的“癸”字。b. 见于苏公敦上的“癸”字。c. 见于母癸鼎上的“癸”字。



图Ⅲ-20　见于中国古代器物上的"田"字，其基本结构为框内（方框或圆框）加"十"形。此十形清楚地源自四个基本方向。a. 见于父丁告田觯上的"田"字。b. 见于散氏盘上的"田"字。c. 见于宋右君田鼎上的"田"字。

位"的含义。

又，"田"字亦与四个基本方向有关。图20所示，乃是见于中国古器物上的几个"田"字。其基本结构是在框内加"十"，这与上文谈及的古文"甲(田)"字甚为相似。但我们业已指出，通常说来，"甲"字框内的"十"不与四壁相接；"田"字框内的"十"则与四壁连接。《说文》云："田，陈也。树谷曰田，象四口；十，阡陌之制也。"而所谓的"阡陌"，则是指四个基本方向，《史记·秦本纪》引《风俗通》云："南北曰阡，东西曰陌。河东以东西为阡，南北为陌。"则"田"字框内之"十"，分明来自东、南、西、北四个基本方向。

四. 具有趋吉避凶含义的十形纹饰

关于十形纹饰的趋吉避凶含义，实际上在上文已经陆陆续续地谈到，尤其是在基督教信仰中，十形纹饰之"辟邪"功能更是显得突出。例如，《旧约》的《出埃及记》与《以西结书》等篇章中所述及的，人们在自己额上或房屋上画的十形，便显然具有免遭杀身之祸的奇特功能。我们在《卐形纹饰》章内曾指出，卐形纹饰有"吉祥"或"辟邪"的作用和含义。就这一方面而言，十形纹饰，尤其是基督教信仰中的十形纹饰，可以与之相媲美。有大量的证据

表明，基督教徒从一开始就将十形符号作为躲避灾难的“救星”。

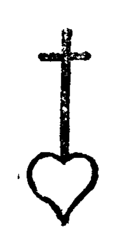
例如，当魔王撒旦化身为一个印度人，前来攻击圣安东尼时，这位圣徒便高举十字架。于是他不再颤抖，而撒旦则在看见十字架后，便立即恐惧万分。当圣安东尼看见恶魔之兽来犯时，也高举十字架，并且不断地念着基督的名字。于是恶魔返身便逃，当场跌倒，身体炸得四分五裂。魔王撒旦藏在一壶水内，有位笃信上帝的圣女怀疑他藏在那里，因此将十字架放到水壶之上。撒旦竟然从水壶中跌出来，落入浓浓烈火之中。

又，有一个修士，在将要进食业已浇满了红罗卜油的食品之前，虔诚地擎着十字架，旨在避免进食这种劣质的油以后，对身体产生不良的影响。结果，十字架真的创造了奇迹——这位修士并未受到任何伤害。撒旦曾将一位青年的脸旋转了一百八十度，使之朝向背面，青年痛苦万分。但是，当阿巴·波伊门的圣徒将十字架放在青年之前后，他的脸便恢复了原状，一切痛苦爽然若失。利克斯的约翰先将十字架放在油膏前，然后吩咐一位盲妇将油膏涂抹在自己的眼睛上。盲妇遵嘱涂抹了三次，三天过后，她的视力完全恢复。

一位神父说道：“魔鬼们的恐惧和颤抖，不仅来自于基督的受难十字架，也来自于任何外观的十形符号。无论十形绘在僧袍上，还是在空中画出十形，都能产生同样的效果。”正是由于十形符号具有如此特异的功效，所以非基督教的巫师们也竞相借鉴、模仿，应用在自己的巫术中。据说古代及现代苏丹的巫师们在施行巫术之前，都要在一条皮上画上十形，并撒上九只贝壳，从而产生“强烈的巫术效果”。十形符号神奇的“趋吉避凶”性能以及它的普及性，竟然使得不少基督教的神父们抱怨自己的“驱邪”垄断地位受到了严重的威胁。[12]

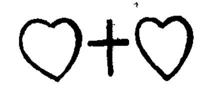
当然，十形纹饰之“吉祥”或“辟邪”含义，并非始自基督教；

早在该教形成之前，世界各地就程度不同地流行着“趋吉避凶”的十形护身符了。例如，如图21所示的十形与心形的组合符号，乃是古埃及人相当普遍使用的一种十形纹饰。在此，十形竖立在心形之上，据说是表示“善良”之义。这一形式也就是埃及象形文字nefer，其发音相当于英文字母“N”。这一纹饰很可能是一种趋吉避凶的护身符，因为在近现代的欧洲尚流行着与之相似的纹饰，被认为具有相当的巫术作用。



图Ⅱ-21 埃及的十形纹饰之一，义为“善良”，与象形文字“nefer”同形。当为一种趋吉避凶的护身符。

埃尔沃西曾谈到人们在自己家中烤面包和酿酒时所使用的一种巫术符号，即是如图22所示，两“心”夹一“十”。当酵母放入生面团之后，便在面团上画上这种“心形加十形”的纹饰。此后，小心地盖好，搁置整整一夜。据说，若不如此施行法术，就根本不能发酵。对于酿酒来说，也得在麦芽浆上画上这一纹饰后，才能酿成好酒。⑬

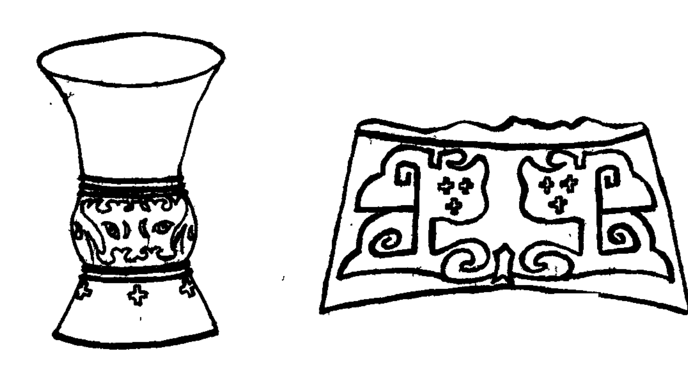


图Ⅱ-22 近现代欧洲流行的一种具有巫术力量的符号，由两个心形加上一个十形组成。旨在保证酿酒或生面团发酵的成功。

对于中国来说，似乎也能从几个古文字中看出十形纹饰的“吉祥”含义来。陈梦家曾经论及卜辞中的“丅”，推测即是“示”字，它与“磔”、“舍”、“萌”、“宁”、“膞”等均为祭四方风雨，祓禳不祥的一种祭祀仪式：“其用牲之法有三：一曰……三曰丅，疑是示字。《戬》‘二示’、‘三示’、‘四示’，或作‘丅’。又，卜辞‘其于西宗贲示’与‘其用丅贲且戊’同例，可证。卜辞习见‘丅帝’、‘丅艮’、‘丅先’之文，皆当作示。示亦暴露之义。祭四方风雨用犬豕羊，皆家畜小牲，取其挈。而血祭之衅本为清洁之祭，其所用牲亦为犬豕羊。祭四方风雨，其主要手术在以家畜小牲之血祓禳恶气不

祥，是认血有巫术上的御蛊能力。此事同于《出埃及记》以色列人之逾越节，每家取一公羊羔杀之，以血涂门楣，可以越过耶和华愤怒的伤害。”⑭

有意思的是，陈氏不但指出“屮”这一祭仪有“祓禳恶气不祥”的作用，并且提到其意与基督教逾越节前以羊血涂门楣相仿。而本章在上文已经谈及，逾越节前以色列人用羊血涂在门楣上的符号，当为十形纹饰。那么，这是否暗示了卜辞中的“屮”，也包含着用牺牲之血画十形的仪式呢？我认为，不能完全排除这种可能性。



图Ⅲ-23　见于周代小圈觚上的十形纹饰，环饰于觚的底部。转录自《宣和博古图》

图Ⅲ-24　见于周代双夔钟上的十形纹饰。转录自《宣和博古图》

又，容庚在其《金文编》(卷五，第九页)中列有齐巫姜簋上的一个“巫”字，其状亦作“屮”。虽然以这一形式出现的“巫”字甚为少见，但是似无足够的依据另作解释。那么，在认可此“屮”即是“巫”的前提下，可以推测它也包含有“趋吉避凶”的意义。因为，自古迄今，“巫”的职责主要就是保障吉祥，祛除灾殃。

鉴于古人所制礼器上的纹饰、图案，通常都含有特殊的宗教意义，而从总的方面来说，这类含义都趋向于寻求吉祥，辟除邪

恶(著名的"饕餮"纹饰,便是很好的例证。见本书《饕餮纹饰》章),所以,见于古代器物上的许多十形纹饰,可能均或多或少含有"吉祥"之义。图 23 和图 24 乃是见于周代青铜器上的两例十形纹饰。

综上所述,十形纹饰遍见于古代世界的各个地区;它似乎从一开始就是一种象征性的符号,而不是纯粹的装饰品,这在各地皆然。尽管十形纹饰的象征意义不止一种,但是似乎每种含义都能在各个地区(当然包括中国)的某些十形纹饰上体现出来。这种明显的对应性(有时候达到"酷肖"的程度),使得我们倾向于认为,远在汉代之前,中国和西方诸地便开始了相当规模的文化交流。

注　释:

① 例如,威尔逊说道:"在许多类型的十形之中,卐形乃是最古老的一种。"(Thomas Wilson《The Swastika》,p. 5,Delhi,1973)麦肯齐说道:"(卐形)基本上是增添四个符号的一种十形——每一端点增添一个。即使最简单的等臂十形,也是一个复杂的象征符号,因为它代表四个基本方位点,犹如穆斯林著述中有趣的卐形一般。"(Donald A. Mackenzie, *The Migration of Symbols*, p. 13, New York, 1926)又,埃尔沃西说道:"在形形色色用于徽章和装饰上的十形中,还有其他一些类型的十形,它们肯定具有神秘的含义,其中有些乃是护身符。而这类十形中最主要的即是印度的svastika、多足十字(即Gammadion),有人也称之为'复式 L',即卍。"(Fredrick Thomas Elworthy, *The Evil Eye*, p. 289, New York, 1958)足见许多学者是将十形与卐形视作同一种纹饰的。

② 见 William Berry, *Encyclopaedia Heraldica*, 1828-1840。

③ 此年代据自《世界史编年手册(古代和中世纪部分)》(是为威廉·兰

格主编的《世界史百科全书》古代和中世纪部分的汉译本，刘绪贻等译，三联书店，1981 年)，第 51 页。但是旧说与此有异，例如 E. A. Wallis Budge，*Amulets and Superstitions*，p. 337 在谈及卡赛特王朝时期的这枚圆筒形印章时，便将该王朝的年代定为公元前 1746 至公元前 1171 年。

④ 见 Elworth，*The Evil Eye*，p. 280-1，note，429。

⑤ Abbe Ansault，*Le culte de la croix avant Jesus-Christ*，in *Le Correspondant*，25th October，1889.

⑥ Laurence Austine Waddell，*Indo-Sumerian Seals Deciphered*，pp. 82，128，London，1925.

⑦ 见王国维《殷卜辞中所见先公先王考》，载《观堂集林》，卷九，《史林》一，中华书局，1959 年。

⑧ 有关“田”或“+”与日神的论述，均见丁山《中国古代宗教与神话考》，488-493 页，龙门联合书局，1961 年。

⑨ 转引自 Goblet D'Alviella，*The Migration of Symbols*，p. 193，New York，1956.

⑩ Forlong，*Rivers of Life*，Vol. ii，p. 374，Pl. xiv，转引自 Elworthy，同注①所引书，p. 283，note. 438.

⑪ Mackenzie，同注①所引书 p. 21。

⑫ 以上关于基督教信仰中，十形符号“趋吉避凶”功能的“实例”，均转引自 E. A. Wallis Budge，*Amulets and Superstitions* pp. 351-2，Oxford University Press，1930.

⑬ Elworthyp，同注①所引书，p. 287 及注 445。

⑭ 陈梦家《商代的神话与巫术》，548 页，载《燕京学报》，第二十期，民国廿五年。

第四章　鸟形纹饰

分布于古代世界各地的居民，几乎都程度不同地将鸟类视作相当神圣的一种生物。有人认为，也许是因为鸟类最早将人们的视线从其狭窄的周围地区吸引开，从而使之产生了灵魂飞向天堂的信仰；也许是因为鸟类能够飞离地面的神奇能力，——这一能力是任何其它最强有力的生物所无法企及的——才引发了它们乃是另一世界之神物的信仰；也可能是鸟类的美妙歌声对初人的思维产生了魔术般的影响。不管这些推测是否确切，鸟类在古代许多地区的民间信仰中占有十分重要的位置，则是无可置疑的。

在大多数情况下，鸟类象征着神圣、吉祥、光明、正义等等。有时作为高级神祇的化身，有时作为炎炎烈日的标志，有时作为威力无比的神物，有时作为备受崇拜的祖先圣灵。当然，在少量场合，鸟类也会被视作邪恶的势力。这种种信仰或者见于文字记载之中，或者见于图像实物之中。某些记载或纹饰的雷同，固然不能排斥人类相同心理而导致的可能性，但是同时也无法排斥上古时期各地之间进行某种程度的文化交流的可能性。

第一节　中国与埃及的人首鸟身神

在古代中国所传说的种种神祇中，不乏具有动物形貌者，尤其是在《山海经》中，描绘得更为具体。但是人们发现，大部分的这类神怪，都有着一个共同的特色，亦即是往往是呈现人类的头颅，动物的躯体，或者具有人头、人体以及动物四肢。就鸟形神祇而言，大体上也体现了这一特征。然而，西方——诸如埃及——的动物形神祇，在这一点上却与中国神怪迥异，即往往呈动物首人身，鸟形神灵亦不例外。

这一现象，导致有人将汉籍所载之人头鸟身的神话生物视为与外界文化丝毫无涉的"独立产生者"。其实，此说未必尽然。因为，若要判断某一纹饰或图像是不是与域外文化交流后的产物，除了其形貌作为一种标准外，有关它的神话传说也是不可或缺的重要标准。再说，西方也并非绝然没有人首鸟身的神祇。至于说到文化交流，则不能只从中国有否受西方影响的角度考虑，而应该同时探讨一下西方是否受东方影响的可能性。

一. 鸟身人面的句芒

《山海经·海外东经》载云："东方句芒，鸟身人面，乘两龙。"郭璞注道："木神也，方面素服。"则句芒当是司树木之神，其形像为脸呈方形，身穿白衣。关于句芒之为"木神"，高诱在注《吕氏春秋》时谈得更为详细。卷一《孟春纪》载云："孟春之月，日在营室。

昏参中，旦尾中。其日甲乙，其帝太皞，其神句芒，……。”高诱注道：“甲乙，木日也。太皞，伏羲氏以木德王天下之号。死，祀于东方，为木德之帝。句芒，少皞氏之裔子，曰重，佐木德之帝，死为木官之神。”

陈澔注《礼记·月令》“其帝太皞，其神句芒”之语，亦作类似解释：“太皞，伏羲，木德之君。句芒，少皞氏之子，曰重，木官之臣。圣神继天立极，生有功德于民，故后王于春祀之。四时之帝与臣，皆此义。”由此可见，句芒乃是“木德之帝”——亦即被中国古代神话奉为人类始祖的伏羲——的重要辅佐，其地位确实不低。

《淮南子·时则训》谈及太皞和句芒的管辖范围十分广大：“东方之极，自碣石山过朝鲜，贯大人之国，东至日出之次、榑木之地、青土树木之野，太皞、句芒之所司者，万二千里。”《尚书大传》也作如是说：“东方之极，自碣石东至日出榑木之野，帝太皞、神句芒司之。”

《墨子·明鬼下》则记载了一个句芒奉天帝之命而赐人间君王福寿的故事：“昔者郑穆公(当正作“秦穆公”①——引者)，尝昼日中处乎庙。有神人入门而左，鸟身，素服三绝，面状正方。郑穆公见之，乃恐惧犇。神曰：‘无惧。帝享女明德，使予赐女寿，十年有九，使若国家蕃昌，子孙茂，毋失郑。’穆公再拜稽首曰：‘敢问神名？’曰：‘予为句芒。’”句芒在此的状貌，也是方面、鸟身、白衣②，不过其职权范围似乎更扩大了些：主管的除了树木之外，还有人间君王的寿命短长、国运的昌盛与否；至少，句芒可以直接代表上帝而行使这一职权。于是，这里的句芒，颇类似于命运之神。

辑佚本《随巢子》也谈到了一位“人面鸟身”的大神：“昔三苗大乱，天命殛之，夏后受命于元宫。有大神人面鸟身，降而福之。

司禄益食而民不饥，司金益富而国家实，司命益年而民不夭，四方归之。禹乃克三苗而神民不违，辟土以王。”或以为此人面鸟身神亦即句芒。果然如此，则句芒所拥有的神通，远远超过了“木神”的范围，他能使物产丰富，人民安乐、长寿，国家强盛，显然兼具丰育神、司命神的特征了。此外，句芒助大禹平定天下，开创夏朝；而夏朝被视为中国历史上第一个文明王朝，故而句芒的地位也就被提到相当尊贵的程度。图1所示，乃是《山海经》中描绘的句芒形象。



图Ⅳ-1 《山海经》所描绘的人面鸟身，足登两龙之木神句芒。

二. 鸟身人面的禺彊

在古代中国的神话传说中，“出身”与句芒同样显贵的人面鸟身神，还有不少。本书《蛇形纹饰》章内提到的《山海经》所载及的好几位“珥蛇之神”，便多呈“人面鸟身”之状貌，如禺虢、禺彊、弇兹等均是。而世人对于禺彊似乎有着更多的描绘。

《山海经·大荒东经》载云：“东海之渚中，有神，人面鸟身，珥两黄蛇，践两黄蛇，名曰禺虢。黄帝生禺虢，禺虢生禺京，禺京处北海，禺虢处东海，是惟海神。”郭璞注“禺京”云：“即禺彊也。”《山海经·海内经》则谓“帝俊生禺䝞，禺䝞生淫梁，淫梁生番禺，是始为舟。”郝懿行注道：“《大荒东经》言黄帝生禺虢，即禺䝞也。禺䝞生禺京，即淫梁也。禺京、淫梁声相近。”则禺彊亦名禺京、淫梁（而“彊”与“强”通，故又名禺强）。禺彊与其父禺虢，一为北海之神，一为东海之神，其管辖的范围不小。禺彊的祖父，或被说成是黄帝，或被说成是帝俊（也是殷人所祀的上帝）；虽然说法不

一，但是其身世之显赫，则是十分清楚的。

《山海经·海外北经》直接描绘禺彊道："北方禺彊，人面鸟身，珥两青蛇，践两青蛇。"郭璞注云："字玄冥，水神也。……一本云，北方禺彊，黑身手足，乘两龙。"又，《山海经·大荒北经》记道："有儋耳之国，任姓，禺虢（即'虢'——引者）子，食谷。北海之渚中，有神，人面鸟身，珥两青蛇，践两青蛇，名曰禺彊。"《国语》卷十《晋语四》谓任姓乃是黄帝诸子的十二姓之一："凡黄帝之子，二十五宗，其得姓者十四人为十二姓。姬、酉、祁、己、滕、箴、任、荀、僖、姞、儇、依是也。"故而《大荒北经》在此说禺虢姓任，也就是将他说成为黄帝的后裔。这里描绘的禺彊状貌，与其父禺虢一样，也是人面鸟身。

《庄子·大宗师》云："夫道，有情有信，无为无形，可传而不可受，可得而不可见。……禺强（即禺彊——引者）有之，立乎北极。"《疏》云："禺强，水神名也，亦曰禺京。人面鸟身，乘龙而行，与颛顼并轩辕之裔也。虽复得道，不居帝位，而为水神。水位北方，故位号北极也。"《释文》云："禺强，……崔云，《大荒经》曰：'北海之神，名曰禺强，灵龟为之使。'《归藏》曰：'昔穆王子筮卦于禺强。'案，……郭璞以为水神，人面鸟身。简文云，北海神也。一名禺京，是黄帝之孙也。"③按后人的解释来看，禺彊似乎不仅仅为北海之神。因为《疏》谓"水位北方，故位号北极"，这就表明这里的"北"字，不仅包含方位之义，而且包含了"水"的意思；按五行说，北方属水，所以这样的称呼是十分自然的。有鉴于此，很可能首先是因为禺彊身为水神，故而才称之为北海海神。那么，若将禺彊视作所有水域之神，或许更加符合神话传说的原意。

《庄子·逍遥游》载云："北冥有鱼，其名为鲲。鲲之大不知其几千里也。鲲化而为鸟，其名为鹏。鹏之背不知其几千里也，怒而飞，其翼若垂天之云。是鸟也，海运则将徙于南冥。南冥者，天

池也。《齐谐》者，志怪者也。《谐》之言曰：鹏之徙于南冥也，水击三千里，扶摇而上者九万里，去以六月息者也。”在此，“鲲”系巨鱼（鲲之原义虽为极小者——鱼子未生者，但庄子故意以小名大，以附其齐物之意），“鹏”乃大鸟，而另一种《海外北经》本所谓禺彊乃“黑身手足”之“黑”，却又是“鱼”字之形讹，所以，这一居于北海，或现巨鱼之身，或呈巨鸟之形的神物，应当即是北海的海神禺彊。④这样，禺彊的状貌，除了作人面鸟身之外，尚可为纯粹的鸟形或鱼形，而且硕大无比。

三. 鸟身人面的奥西里斯

如上文所提及，在西方的动物形貌神祇中，虽然颇多兽头人身者，但是也并非绝然如此。例如，古埃及相当著名的鸟形神奥西里斯，通常就呈人面鸟身的状貌。

有人认为，奥西里斯(Osiris)本来是尼罗河三角洲地区旦德城(Dêd，亦称 Dêdet)的地方神祇。古希腊人称该城为布西里斯(Bu－siris)，意即“奥西里斯之乡”。在距今相当久远的年代里，奥西里斯变成了一位天神。嗣后，他或者象征太阳，或者象征天空，最终则演变为最广泛意义上的改变自然的神祇。⑤

按照古埃及的传说，奥西里斯脸蛋漂亮，身材高大，乃是地神奎勃(Qêb)和天神努特(Nut)所生之子。与他同时出生的是其孪生姊妹伊西丝(Isis，但有的资料说她早一天出生)。他与其儿子或复制品太阳神霍鲁斯(Horus)都曾被说成是从大洋中生出。奥西里斯创造了所有的生命，尤其是创造了人类，他统治着他所创造的一切。后世的一些记载声称道，奥西里斯建立了文明，教导人们如何进行农耕，特别是教会人们如何种植象征他的专门植物——葡萄；他使得人们信仰了宗教，放弃了野蛮的生活。

关于奥西里斯的死，随着时代的不同，有各种各样的传说。

最古老的说法是，奥西里斯身为埃及国王，但是引起了其兄塞思(Seth)的极大妒忌。塞思便趁奥西里斯前往荒漠猎取瞪羚之机，在半途中伏击了他。塞思杀害奥西里斯后，并将其尸脔割，遍弃四面八方。后世的另一种说法则谓塞思及其同党七十二人将奥西里斯杀死后装入一口棺材，甚至并未杀死，而是活活地装进一口棺材，扔入河中。

奥西里斯的孪生姊妹伊西丝则到处寻觅他的尸身，最后终于收拢了被分割成十四块的碎尸，并在智慧神托特(Thout)的协助下，小心地拼复原状。根据另外一种说法，则装载奥西里斯尸身的棺材逐波漂流，一直来到了腓尼基海岸；而伊西丝也循踪而至，来到了比勃洛斯(Biblos，腓尼基的一个古城，约位于今黎巴嫩首都贝鲁特以北32公里处)。棺椁作为一段木材(或谓呈雪松外形，其中盛装着奥西里斯的心脏或头颅)被运入了比勃洛斯国王夫妇的居所。由于伊西丝惹人喜爱的笑容，她当上了小王子的奶娘。伊西丝晚间化作燕子，绕着装有奥西里斯尸身的木柱悲鸣。最后，她得到国王夫妇的允应，剖开树干，取出了奥西里斯的尸身，与其妹内芙西丝(Nephthys)一起回到了埃及。

关于奥西里斯的复活，也有不同的说法。有的说，伊西丝在荒漠中或河畔发现了奥西里斯的尸身，使用某种巫术，令其恢复了生命；或者，用自己的双翅(后世的埃及神祇多具有了翅膀)将生命搧入了他的体内，使之复活。图2所示，乃是牛首人躯的伊西丝通过某种祭祝仪式，使得人首鸟体的奥西里斯正在复活。而图3所示，正在挤出自己乳汁的，据说乃是尼罗河的化身，她使处于嫩芽丛中的奥西里斯的灵魂得以复活。

有的则说，伊西丝并未将奥西里斯的碎尸拼缀起来，而是一发现它们，便将其埋入土中。这一说法合理地解释了为何奥西里斯的"遗骸"遍布埃及的各地神庙中。普卢塔克(Plutarch)在其



图Ⅳ-2　牛首人躯的伊西丝通过祭祀，使人首鸟身的奥西里斯复活。



图Ⅳ-3　尼罗河正在使处于嫩芽丛中的奥西里斯复活。

《论伊西丝和奥西里斯》中记道："据说，奥西里斯埋葬之时，恰逢谷物播种；当他死而复生，重返人间之时，嫩芽正破土滋生。"或以为这种传说正好反映了奥西里斯乃是谷物的化身，人们是将他作为植物精灵来崇拜的。⑥

太阳神霍鲁斯乃是奥西里斯之子，他之诞生，实际上也是奥西里斯复活的一种形式。有的传说称，伊西丝在奥西里斯的尸体傍感得灵气，遂怀身孕，从而生下太阳神霍鲁斯。有的传说则谓霍鲁斯是在其父生前诞生或被怀孕的；甚至说，早在奥西里斯和伊西丝尚在母腹中时（其母即天），就已生有霍鲁斯了。然而，最为流行的说法则谓霍鲁斯生自奥西里斯的尸身，生自其完整的尸身，甚至生自那些碎尸块。伊西丝是因奥西里斯尸身上所渗出的血而怀孕的；或者，更早时期的传说声称她是因天树（即命运树，通常为葡萄树）的果实或其他部分而怀孕。

上面所述有关奥西里斯的种种说法，虽然各不相同，但是大多暗示了奥西里斯与植物、树木的密切关系。例如，他的尸身埋在土中，嗣后复活，确是象征了植物春荣冬枯，周而复始的自然发展规律。他死后的尸身盛装在树干之中，也显示了他乃树神一流的角色。至于伊西丝因"天树"而怀孕，以及奥西里斯之专门形

象乃是葡萄树，则更加明白地揭示了，奥西里斯当是植物神。弗雷泽说得很清楚：奥西里斯、塔穆兹（Tammuz）、阿多尼斯（Adonis）等都是树神，每年祭拜他们的仪式，则象征了植物每年的死亡和复活。⑦图4所示处于天树之中的奥西里斯，便显示了他的树神形象。

当然，奥西里斯的身份并不仅仅限于树神或植物神。他另一个十分重要的身份即是水神。尼罗河水每年夏天的泛滥，使得庄稼再度兴旺生长，而奥西里斯作为植物神，也能促使庄稼成长，因此奥西里斯便逐渐与尼罗河神等同起来。图3所谓尼罗河水使奥西里斯复活，其实正是尼罗河神与植物神结合的结果；使奥西里斯复活的正是奥西里斯本身。当奥西里斯与尼罗河等同后，他进而代表了赋予生命的整个水元素，因此又与海洋等同起来。正是出于这种信仰，罗马帝国时代的一位巫师，用希腊文将奥西里斯写成"水"，将伊西丝写成"露水"。



图Ⅳ-4　位于天树之间的奥西里斯，两侧的方尖碑象征了时间。由于伊西丝与其妹内芙西丝经常以鸟的形貌哀悼奥西里斯的尸身，故而天树脚下的两鸟当是表现这姊妹俩。此画见于开罗博物馆的一具雕花大理石棺上。

恐怕正是由于海洋包括了整个下层世界，故而奥西里斯的治理范围亦由海洋而扩展至下层世界，亦即是说，他又成为黑暗的冥界的统治者或代表。当然，另外一种可能是，奥西里斯之死亡和复活，都十分强调他之被埋在地下，从而使之成为地下亡灵的管理者。不管采用哪种解释，奥西里斯掌握着人类生死的大权，则是无可怀疑的。不仅如此，统治冥界似乎还始终是奥西里斯的主要职责之一，因此在图像中，他经常被描绘成黑色。他通

常坐在其“金属宝座”中，或者坐在很高的台阶顶端，有时则是坐在一只平台上，其状犹如象形文字⏢，义为“公正”。在其面前有一“公正天平”，以衡量亡灵生前的善与恶。图5所示者，即是坐于台阶顶端，作为亡灵审判员的奥西里斯。就这样，奥西里斯根据死者在过去一生中道德生活的好坏，作出严厉而公正的仲裁，决定了他们在下一生中的命运。

谈到这里，可以回过头来再看看古代中国的人面鸟身神祇，他们与古埃及的奥西里斯之间存在着十分有趣的相似之处。就句芒而言，他也为人首鸟身，当然显而易见。除此之外，他之为木神或植物之神，也明白无误。又，《墨子》所述句芒赐予秦穆公寿命和昌盛的故事，显示出句芒作为“命运之神”的角色；而《随巢子》则直接谓鸟身人面之神“司命益年而不夭”，那么他分明兼为司命之神了。句芒的这类外貌和身份，与奥西里斯十分相像。至于禺彊，既为人首鸟身，又为北海——也可能是四海——之神，则与奥西里斯也有着很大的共同之处。



图Ⅳ-5 坐于台阶顶端，作为亡灵审判员的奥西里斯。

当然，我们在此无意于仅仅根据上文所述的一些证据，便断定古代中国的句芒、禺彊等鸟身人面神乃是直接模仿自埃及的

奥西里斯，或者说奥西里斯的形象和身份借鉴自中国的人首鸟身神。但是反过来，似乎也不能断然否定二者之间存在某种辗转交流和部分借鉴的可能性。尤其值得一提的是，有不少学者认为奥西里斯和伊西丝并不是埃及的“土著神”。沃特伯里认为，奥西里斯最初很可能是由西亚苏美尔的杜莫济(Dumuzi)演变而成，而伊西斯则由苏美尔的伊娜娜(Inanna)演变而成。亦即是说，奥西里斯与伊西斯的原型来自东方的亚洲。[8]此说颇有道理。因此，杜莫济既有可能向西融入埃及的文化，那么，不是也有可能向东融入中国的文化；或者中国的神话传说向西融入两河流域的文化吗？此说为奥西里斯等古代人面鸟身神祇可能曾经有过相互之间的借鉴和模仿之说，提供了进一步的证据。

第二节　中国与埃及的鸟形太阳神

一．象征太阳的朱雀或朱鸟

《书经·尧典》云：“日中，星鸟，以殷仲春。”蔡沈注云：“星鸟，南方朱鸟七宿。”《史记·天官书》谓“南宫，朱鸟”。《索隐》引《文耀钩》云：“南宫，赤帝，其精为朱鸟也。”《正义》云：“柳八星为朱鸟。”又，《淮南子·天文训》云：“南方曰炎天，其星舆鬼柳七星。……南方火也，其帝炎帝，其佐朱明，执衡而治夏，其神为荧惑，其兽朱鸟，其音徵，其日丙丁。”高诱注云：“炎帝，少典子也。以火德王天下，号曰神农，外托祀于南方之帝。”并谓“朱明”旧说

一作“祝融”；而朱鸟即朱雀。

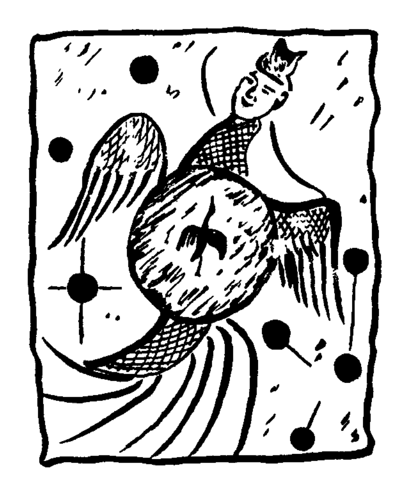
从这几段引文中可以得知，朱雀也称朱鸟，是为南方的神灵之一；南方则属火，其最高主宰或者最高代表为炎帝（亦即赤帝）；而辅佐炎帝的神祇则号为朱明或祝融。总而言之，朱雀与炎炎烈火结下了不解之缘，乃是无可置疑的。

在中国古人的信仰中，火与太阳的关系极为密切，太阳不过是天上的火，或者只是火的精而已。《淮南子·天文训》云：“积阳之热气生火，火气之精者为日；积阴之寒气为水，水气之精者为月。”很明显地将太阳说成为“火精”。又，“天道曰圆，地道曰方。方者主幽，圆者主明。明者，吐气者也，是故火曰外景；幽者，含气者也，是故水曰内景”。则火相应于天上的太阳，也是十分明白的。《论衡·说日篇》也一再提到，日为天上之火：“问曰：‘日，火也。火在地不行，日在天何以为行？’”“夫日者，天之火也，与地之火无以异也。”“夫日者，火之精也；月者，水之精也。在地，水火不圆，在天，水火何故独圆”？“验日阳遂，火从天来。日者，大火也，察火在地，一气也。地无十火，天安得十日”？在此，太阳被称为“天火”、“火精”，或者直接称为“大火”、“火”。在这种场合，日与火几乎达到等同的地步。

正是出于这样的信仰，主司南方，“以火德王天下”的炎帝，有时也就被直接称为“太阳”了。《白虎通义》卷上云：“炎帝者，太阳也。”又，朱明有时也被直接指为太阳。王逸注《楚辞·招魂》“朱明承夜兮，时不可淹”句云：“朱明，日也。”有鉴于此，与炎帝、朱明同司南方的朱雀（朱鸟），就也应该是日神，或者是太阳的象征。

这样的信仰，反映在古代的纹饰中。图6所示，乃是见于四川汉代画像砖上的“羽人”图。他作人首鸟身之形，头上戴冠，腹部则有一个巨大的圆轮；轮中有一飞禽。飞禽处于轮中，分明表

现了金乌处于日轮中的母题，所以整个羽人也就象征了日神。然而，从羽人引人注目的飘然长尾来看，他与日轮中的飞禽当有所区别，即，不应该是"乌"，而应该是"朱雀"。因为朱雀的最大特点之一，即是飘然的长尾。图7所示者，乃是见于四川汉代画像砖上的朱雀，它们的长尾占据了整个画面的一半以上。



图Ⅳ-6　人首鸟身的"羽人"，亦即是作为太阳神的朱雀。见于四川的汉代画像砖上，出土于邛崃县。

朱雀或许即是炎帝之辅宰朱明（亦当是日神）的化身，因为有证据表明，朱明实际上就是丹朱，也就是驩兜；而驩兜却是人面鸟身的。

首先，朱明与祝融系指一人。上文业已提及，古籍中或谓炎帝之佐乃朱明，或谓其佐乃祝融。例如，《吕氏春秋》卷四《孟夏纪》谓"其帝炎帝，其神祝融"。《淮南子》卷三《天文训》则谓"其帝炎帝，其佐朱明"。但是，下文的卷



图Ⅳ-7　展翅翘尾的朱雀，漂亮的长尾是其最大特征。见于四川的汉代画像砖上，出土于宜宾县，今藏四川省博物馆。

五《时则训》却又云："贯颛顼之国，南至委火炎风之野，赤帝、祝融之所司者，万二千里。"《群书治要》引《尸子·仁意篇》以及《尔雅·释天》则均谓"夏为朱明"。又，《楚辞·九歌》云："绝广都以直指兮，历祝融于朱冥。"(朱冥即朱明)可见朱明与祝融是互易的，二者可以视为同一。

不但朱明与祝融可以视为同一，他们与丹朱实际上也即一神。第一，祝融与丹朱都具有"临昭"的功能。《国语·郑语》云："夫黎为高辛氏火正，以淳燿燿敦大，天明地德，光照四海，故名之曰祝融，其功大矣。""祝融亦能昭显天地之光明"。而《国语·周语上》云："昔昭王娶于房，曰房后，实有爽德，协于丹朱。丹朱凭身以仪之，生穆王焉。是实临照周之子孙而祸福之。夫神壹不远徙迁，若由是观之，其丹朱之神乎?"

第二，祝融与丹朱之父均为神话中的上帝。祝融乃是颛顼之子：《左传·昭公二十九年》："颛顼氏有子曰犁，为祝融。"丹朱则为尧之子：沈蔡注《诗经·尧典》"胤子朱"语云："胤子朱，尧之嗣子丹朱也。"

第三，丹朱与朱明都有被流放、逐杀的灾难。丹朱曾遭其父尧诛、放。《古本竹书纪年》："(尧)放丹朱于丹水。"《韩非子·说疑》："尧有丹朱，而舜有商均，启有五观，商有太甲，武王有管蔡。五王之所诛者，皆父兄子弟之亲也，而所杀，亡其身，残破其家者何也？以其害国伤民，败法类也。"《论衡·吉验篇》云："东明(亦即朱明，二者通——引者)善射，王恐夺其国也，欲杀之。东明走，南至掩滤水，以弓击水，鱼鳖浮为桥。东明得渡，鱼鳖解散，追兵不得渡。"

第四，祝融与丹朱的居地都在南方。《管子·五行》云："昔者，黄帝……得祝融而辩于南方。……祝融辩乎南方，故使为司徒。"《越绝书》亦云："祝融治南方，仆程佐之。"丹朱则被尧放于

丹水，而丹水乃是南蛮之地。《吕氏春秋·恃君览·召类》："尧战于丹水之浦，以服南蛮。"

朱明、祝融、丹朱既得视为同一，他们与驩兜也就近乎一体了。对于丹朱与驩兜之读音相似而通用，学界早有定论。《诂经精舍经学文钞》载毛宗澄之说道："兜、朱二字本可通用，而《尚书古文考》驩兜又作鴅吺。'鴅'字从'丹'、而'兜'、'朱'又可通用，'朱'与'咮'又音同义近。或者丹咮其即驩兜乎？"邹汉勋《读书偶识》卷二云："驩兜（《舜典》、《孟子》）、驩头、驩朱（《山海经》）、鴅吺（《尚书大传》）、丹朱（《益稷》），五者一也，古字通用。"童书业《丹朱与驩兜》亦云："丹朱、驩兜音近。驩兜，《古文尚书》作鴅吺，鴅字从鸟，丹声；吺，或作咮，或作咮，从口朱声；皆可为丹朱可读为驩兜之证。"足见即使从语音上而言，丹朱之等同于驩兜，也是不成问题的。

另一方面，驩兜与丹朱、祝融等，尚有其他的雷同之处。驩兜与丹朱等一样，也有被"放逐"的记录，且其地在南方。《大戴礼记·五帝德》云："放驩兜于崇山，以变南蛮。"《淮南子·修务训》亦云："尧立孝慈仁爱，使民如子弟。……放驩兜于崇山。"高诱注云："放，弃也。驩兜，尧佞臣也。崇山，南极之山。"这是遭遇和居地的相似之处。

此外，驩兜与丹朱的姓氏也一样。《山海经·大荒北经》云："西北海外，黑水之北，有人有翼，名曰苗民。颛顼生驩头（即驩兜——引者），驩头生苗民，苗民釐姓，食肉。"《国语·周语上》载云，有神降于莘，惠王问内史过，内史过以为是丹朱之神，并教给惠王祈祷之法："使太宰以祝、史帅狸姓，奉牺牲、粢盛、玉帛往献焉，无有祈也。"韦昭注曰："狸姓，丹朱之后也。神不歆非类，故帅以 往也。""狸"与"釐"同声通假，故可知驩兜、丹朱的姓氏相同。⑨

关于驩兜的形貌，主要见于《山海经》中。《海外南经》云："驩头国在其南，其为人人面有翼，鸟喙，方捕鱼。一曰在毕方东。或曰驩朱国。"《大荒南经》云："有人焉，鸟喙，有翼，方捕鱼于海。大荒之中，有人名曰驩头。鲧妻士敬，士敬子曰炎融，生驩头。驩头人面鸟喙，有翼，食海中鱼，杖翼而行。"

《南山经》谈到的鴸，亦当是丹朱神话的异闻："《南次二经》之首，曰柜山，……有鸟焉，其状如鸱而人手，其音如痺，其名曰鴸，其名自号也，见则其县多放士。"至于《神异经·南荒经》"南方有人，人面鸟喙而有翼，手足扶翼而行，食海中鱼，有翼不足以飞，一名鹇兜。"以及《博物志·外国》"驩兜国，其民尽似仙人。帝尧司徒驩兜之后。民常捕海岛中，人面鸟口，去南国万六千里"云云，则均当袭自《山海经》之说。

不管怎样，驩兜的状貌以鸟形为主体，当可肯定。既然上文业已指出，驩兜即是朱明，那么，日神之一的朱明，显然亦当貌呈鸟形。图 8、图 9 所示者，分别为《山海经·海外南经》和《山海经·南山经》所描绘的驩头国国民和鴸(当即丹朱)，前者人身、鸟喙、有翼，后者鸟身、人面、人手。他们与图 6 所示的人首鸟身的羽人，都应是拟人化的朱雀或朱鸟，亦当是主司南方的日神朱明



图Ⅳ-8 《山海经·海外南经》所描绘的驩头国国民，貌呈人面、鸟喙、并长双翼。



图Ⅳ-9 《山海经·南山经》所描绘的鴸，人首、鸱身，当即丹朱。

的貌相。乌与太阳的密切关系，由此可见一斑。

二. 太阳之精三足乌

所谓的“乌”，现代通常是指乌鸦，这往往被人们视为不吉之物，一旦突然遭逢乌鸦鸣叫，多要立即作些禳除“邪气”之举，如连连唾之，等。然而，古人对于“乌”的厌恶，不如今人之甚。一方面恐怕是因为“乌”之一名，并非全为乌鸦“垄断”，它也可以指称深受人们欢迎的鹊类，如郑玄注《周礼·夏官·罗氏》“罗氏掌罗乌鸟”一语云：“乌谓卑居，鹊之属。”而乌鹊并提之语也时常见到，最为人们熟悉者，当数“乌鹊桥”之说。《白孔六帖》云：“七月七日，乌鹊填河，成桥而渡织女。”《尔雅翼》云：“七月七日，鹊首无故皆髡。相传以为是日河鼓与织女会于汉东，役乌鹊为梁以渡，故毛皆脱去。”另一方面，在古代的神话传说中，乌的地位非但并不卑贱，而且还相当尊贵，因为它始终与高贵堂皇的太阳联系在一起，并基本上被视作太阳的象征，亦即成为日精。

太阳中的乌称为“阳乌”，《玄中记》载云：“蓬莱之东，岱舆之山，上有扶桑之树，树高万丈。树颠常有天鸡，为巢于上。每夜至子时则天鸡鸣，而日中阳乌应之；阳乌鸣，则天下之鸡皆鸣。”

作为日精的乌，主要以三足乌的形象出现。中国很早就有“三足乌”的传说。《论衡·说日篇》云：“儒者曰：‘日中有三足乌，月中有兔蟾蜍。’”《淮南子·精神训》云：“日中有踆乌。”高诱注云：“踆，犹蹲也。谓三足乌。”又，王逸注《楚辞·天问》“羿焉弹日？乌焉解羽？”一语时引《淮南子》云：“《淮南》言，尧时十日并出，草木焦枯，尧命羿仰射十日，中其九日，日中九乌皆死，堕其羽翼。”这里虽然并未言明此“乌”是否“三足”，但是它们的生命与太阳息息相关，则是毫无疑义的：一旦太阳被射，乌亦随之死亡。乌为日精，显而易见。

当然，在有的传说中，乌则被说成是太阳的载负者。《山海经·大荒东经》云："大荒之中，……有谷曰温源谷。汤谷上有扶木，一日方至，一日方出，皆载于乌。"这里所说的汤谷之日，《海外东经》讲得更为具体："汤谷上有扶桑，十日所浴，在黑齿北。居水中，有大木，九日居下枝，一日居上枝。"既然汤谷所浴之日多达十个，那么，载日的乌也当有十只之多。

《洞冥记》卷四所载的一则故事，将三足乌说成为日神羲和的驾车者："武帝末年，弥好仙术。……(东方)朔曰：'臣能使少者不老。'帝曰：'服何药耶？'朔曰：'东北有地日之草，西南有春生之鱼。'帝曰：'何以知之？'朔曰：'三足乌数下地，食此草。羲和欲驭，以手掩乌目，不听下也。食草能不老，他鸟兽食此草，则美闷不能动矣。'"羲和传为帝俊之妻，并生下十日(《山海经·大荒南经》："东海之外，甘水之间，有羲和之国。有女子名曰羲和，方浴日于甘渊。羲和者，帝俊之妻，生十日。")，故《洞冥记》三足乌为羲和驭车之说，恐怕只是《山海经》汤谷之乌载日传说的演绎。

象征太阳，或者与太阳关系密切的乌，有时候被说成是数量为一的"三足乌"，其数或者多达十只(是否均为"三足乌"，却不得而知)，或者仅为三只。最后一种情况便体现在有关西王母的"三青鸟"传说中。

《史记·司马相如传》引司马相如《大人赋》云："吾乃今目睹西王母曤然白首，戴胜而穴处兮，亦幸有三足乌为之使，必长生若此而不死兮。"《正义》云："张云：三足乌，青鸟也，主为西王母取食。在昆仑之北。"则知"三足乌"即是"青鸟"，并为西王母主给使之鸟。《山海经·海内北经》则云："西王母梯几而戴胜杖，其南有三青鸟，为西王母取食。在昆仑虚北。"《大荒西经》又具体提及三青鸟各自的名字："有三青鸟，赤首黑目，一名曰大鵹，一名少鵹，一名曰青鸟。"

又，洪兴祖补注《楚辞·九叹》“三鸟飞以自南兮，览其志而欲北。愿寄言于三鸟兮，云飘疾而不可得”。数语道：“《博物志》：‘王母来见武帝，有三青鸟如乌大，夹王母。’三鸟，王母使也，出《三海经》。韩愈诗云：‘浪凭三鸟通丁宁。’用此也。”可见作为西王母之使的，有时称为“三足乌”，有时则称为“三鸟”或“三青鸟”；而其数量，则为三只，也是显而易见的。



图Ⅳ-10　见于秦镜上的三鸟环日图，出土于洛阳。三鸟均仅现一足，可能为“三足乌”传说的演变。

图10所示，乃是秦代的一面铜镜。此镜以棱形纹作为背景（本图中已将其略去），镜中央为一圆形突起，外周再环以两个正圆，围绕着正圆，则是均匀分布的三个鸟状图案[19]。每只鸟都以一足（事实上图中也只绘有一



图Ⅳ-11　汉代的“三鸟纹”瓦当。所体现的当是朱雀与太阳的主题。



图Ⅳ-12 见于汉代画像石刻中的“日中三足乌”。其状类似于自然界中的乌鹊。

足)踩在大圆的外周。图中,鸟的头颈和尾巴(尤其是尾巴)都特别长。所以,如果将铜镜正中的圆盘视作太阳的象征,那么,这些鸟形生物可以看作“三足乌”的变型(总共拥有三足的三只鸟),也可以看作是以“三青鸟”形式表现的日精。假若考虑到朱雀以长尾为特征的话,则将这三个鸟形生物视为风格化的朱雀,也未尚不可。总之,这一纹饰基本上体现了禽鸟与太阳的主题。

图 11 所示,乃是见于汉代瓦当上的鸟形纹饰(原件业已残缺,本图予以补全)。其主要结构亦如上图,乃是三鸟均匀地分布于图内,足踩中心的圆盘,颈、尾都很细长。这三鸟的形貌,更加接近于典型的朱雀(见图 7 所示)[11];因此它所表达的母题,亦当与图 10 相仿,即,日神朱雀与太阳。图 12 所示,则是位于日盘之中的“标准”三足乌。此禽除了腹下多出一足外,状貌都极类自然界中的乌鹊。乌与太阳的关系是如此的密切,以至后世经常将太阳称为“金乌”,在诗文中,乌成了太阳的代名词。韩愈《李花赠张署》诗:“金乌海底初飞来,朱辉散射青霞开。”滕迈《庆云抱日》诗:“丽碧霄以增媚,捧金乌而徐飞。”孟康《咏日应赵王教》诗:“金乌升晓气,玉槛漾晨曦。”如此等等,不胜枚举。

三. 鸟王兼日神的少皞

黄帝之子少皞(亦作“少昊”;皞、昊通),乃是既为鸟神,又兼日神的典型例子。

少皞乃是黄帝的正妃嫘祖之子,后来也为帝王。《史记·五

帝本纪》载云："黄帝居轩辕之丘，而娶于西陵之女，是为嫘祖。嫘祖为黄帝正妃，生二子，其后皆有天下。其一曰玄嚣，是为青阳。青阳降居江水。"《帝王世纪》云："少皞帝，名挚，字青阳，姬姓也。降居江水。有圣德，邑于穷桑，以登帝位，都曲阜。故或谓之穷桑，即图谶所谓白帝朱宣者也。故称少皞，号金天氏。"则少皞之名为"挚"；而"挚"与"鸷"通（《史记·白圭传》："趋时若猛禽挚鸟之发"，是为明证），故少皞实际是以猛禽为名的：鸷乃一种猛禽，包括了鹰、鹯、鹏、鹗之类。这正是他作为鸟神的明显标志之一。此外，少皞不但本身以"鸟"为特征，而且还似乎是百鸟之王。

《左传·昭公十七年》载云："秋，郯子来朝，公与之宴。昭子问焉，曰：'少皞氏鸟名官，何故也？'郯子曰：'吾祖也，我知之。昔者黄帝氏以云纪，故为云师而云名。炎帝氏以火纪，故为火师而火名。共工氏以水纪，故为水师而水名。太皞氏以龙纪，故为龙师而龙名。我高祖少皞挚之立也，凤鸟适至，故纪于鸟，为鸟师而鸟名。凤鸟氏，历正也。玄鸟氏，司分者也。伯赵氏，司至者也。青鸟氏，司启者也。丹鸟氏，司闭者也。祝鸠氏，司徒也。鴡鸠氏，司马也。鳲鸠氏，司空也。爽鸠氏，司寇也。鹘鸠氏，司事也。五鸠，鸠民者也。五雉，为五工正，利器用，正度量，夷民者也。'"

这里提到的凤鸟，也就是通常所谓的凤凰，是为中国古代传说中最为著名的一种神鸟。《说文》云："凤，神鸟也。天老曰：凤之象也，鸿前麟后，蛇颈鱼尾，鹳颡鸳思，龙文龟背，燕颔鸡喙，五色备举。出于东方君子之国，翱翔四海之外，过昆仑，饮砥柱，濯羽弱水，莫测风穴。见则天下安宁。"

玄鸟，也是天上神鸟，下凡产卵，成为商代的先祖（《诗经·商颂·玄鸟》："天命玄鸟，降而生商。"《史记·殷本纪》："殷契，母曰简狄，有娀氏之女，为帝喾次妃。三人行浴，见玄鸟堕其卵，简狄取吞之，因孕生契。"）。玄鸟最初之形貌只是黑色燕（《吕氏

春秋·季夏纪·音初》:"有娀氏有二佚女,为之九成之台,饮食必以鼓。帝令燕往视之,鸣若谥隘,二女爱而争搏之,覆以玉筐。少选发而视之,燕遗二卵,北飞,遂不反。")但是后来则演化为凤凰了(《楚辞·离骚》):"望瑶台之偃蹇兮,见有娀之佚女。""凤凰既受诒兮,恐高辛之先我。")

至于郯子在此谈及的"五鸠"中,则有三种属于猛禽类:鸱鸠即是鸷;爽鸠即是鹰;鹘鸠即是鹘鹏,也即鹰的一种,别号"鹫"。这些五花八门的神鸟、猛禽,都被用为少皞属下之官名,所以少皞的形象便类似于"百鸟之王"了。

那么,少皞这位"鸟王",与太阳有些什么关系呢?如若按照《山海经·西山经》所述,则少皞(昊)应当是位于西方,主司落日的一位神祇,或者即是落日之神。《西山经》:"又西二百里,曰长留之山,其神白帝少昊居之。其兽皆文尾,其鸟皆文首。是多文玉石。实惟员神魄氏之宫。是神也主司反景。"郭璞注云:"日西入则景反东照,主司察之。"那么,具体地说,少昊当是专门管理夕阳之光照的神灵。

至于后世(晋代),王嘉在其《拾遗记》中亦将少昊说成为主司西方之神,并间接地透露出他与太阳的密切关系。《拾遗记》卷一云:"少昊以金德王。母曰皇娥,处璇宫而夜织,或乘桴木而昼游,经历穷桑沧茫之浦。……穷桑者,西海之滨,有孤桑之树,直上千寻,叶红椹紫,万岁一实,食之后天而老。……皇娥依瑟而清歌曰:'天清地旷浩茫茫,万象回薄化无方。浛天荡荡望沧沧,乘桴轻漾著日傍。当其何所至穷桑,心知和乐悦未央。'……及皇娥生少昊,号曰穷桑氏,亦曰桑丘氏。……少昊以主西方,一号金天氏,亦曰金穷氏。"在此将"穷桑"指为极西之地,显然没有疑问;而少昊之母皇娥自称"乘桴轻漾著日傍",颇有些日神的样子(或以为"皇娥"与"羲和"音近,即其异名;果然,皇娥更当为日神

了），则少昊主司“反景”，也就顺理成章了。

但是，若按《山海经·大荒东经》之说，则少昊所居之地，当在极东，并且为日出之所：“东海之外大壑，少昊之国。少昊孺帝颛顼于此，弃其琴瑟。有甘山者，甘水出焉，生甘渊。”在此所说少昊之国的方位，与上文所引《左传》郯子之语是相呼应的——少皞都于曲阜，则显然在东方。至于其地与太阳的关系，则由“甘渊”一名上可以看出。盖据《山海经·大荒南经》，甘渊乃是羲和浴日之处，亦即大量太阳（“十日”）集中的地方：“东南海之外，甘水之间，有羲和之国，有女子名曰羲和，方浴日于甘渊。羲和者，帝俊之妻，生十日。”

由此观之，无论是将少皞（少昊）置于极西也好，置于极东也好，都免不了展示出他与太阳的密切关系：其居地或在日出之所，或在日落之处。那么，这种演变的轨迹，不正好暗示了太阳每天的运动轨迹吗？也就是说，少昊很可能是象征太阳的众多神祇之一。如果再考虑到他名字中“皞”（或“昊”）的含义的话，则他之象征太阳，似乎更可肯定了。因为皞、昊都有“光明”之义，二者相通。《广韵》：“皞，明也。”《尔雅·释天》：“夏为昊天。”注云：“言气皓旰。”疏云：“皓旰，日光出之貌也。言畏日光明皓旰，因名曰昊天也。”少皞具有“鸟王”及“日神”的双重身份，大致是没有问题的。

四. 埃及的鹰状日神霍鲁斯

在中国古代的神话传说中，鸟与太阳的密切关系，已由上面所述的不少例子中充分展示出来。那么，古代西方的神话中，是否也有类似的信仰呢？回答应该是肯定的。

首先，本章第一节内业已提及的奥西里斯之子霍鲁斯，便是貌呈鸟形的太阳神。奥西里斯通常呈人面鸟身之状，他有时还被认为象征着太阳；而霍鲁斯则是奥西里斯的儿子。仅凭这一

点，已经可以推知霍鲁斯与鸟形及太阳的密切关系了。况且，霍鲁斯不是一般性的儿子：他是从其父尸身上生长起来的。亦即是说，正如人们通常认为的那样，这象征着霍鲁斯乃是奥西里斯的再生。于是，霍鲁斯必然是酷肖——至少在某些方面酷肖——其父奥西里斯。霍鲁斯之为太阳神，以及其形作鸟状，恐怕即是他的“遗传特征”之一。



图Ⅳ-13 鹰头鳄身的霍鲁斯像。可能出土自法雍(Fayun)，公元二世纪的制品。今藏布鲁克林博物馆(Brooklyn Museum)。

“霍鲁斯(Horns)”一名的原义当是“高高在上者”，这就暗示了他最初的职能乃是天神，这一形象较诸其后的霍鲁斯，更加接近其父奥西里斯。他的身躯代表着整个天：其双翼即是天空，双眼即是日月。后来的逐步演变，使之成为专门的太阳神。不过，他往往被解释为早晨升起的太阳，这正好与象征着傍晚落日的太阳神相对立。或许，这是霍鲁斯地位提高的表现：他虽是奥西里斯之子，但是并不从属于他，而是与之相提并论，甚至于还略高一筹——朝阳比夕阳更加生气勃勃。

埃及的鹰神崇拜和霍鲁斯崇拜遍见于许多省区。塞德认为

下埃及第三省区(位于尼罗河三角洲的西岸,在西北角上)的鹰神崇拜最为古老。[12]但是位于尼罗河三角洲的最古老的第二十省区,也很流行鹰神崇拜。不管怎样,鹰状的霍鲁斯崇拜最初开始于下埃及地区,大致可以肯定。崇拜霍鲁斯的已故法老们的灵魂被划分为下埃及的"佩(Pe)灵魂"和上埃及的"内肯(Nekhen)灵魂"。佩灵魂呈鹰头之状,而内肯灵魂则呈狼头之状。由此可知鹰貌霍鲁斯始于下埃及地区。



图Ⅳ-14　鹰神霍鲁斯与第三十王朝时期的国王内克塔尼博斯二世(Nec-tanebos Ⅱ,前360-343年),是为玄武岩雕刻,公元前四世纪的作品。今藏纽约都市美术博物馆。

据说,直至第四王朝(前2565—前2440年)或第五王朝(前2440—前2315年)时期之前,霍鲁斯的形象都是完全作鹰状的;此后,他便以鹰头人身的状貌出现。在相当晚的时期,霍鲁斯也作鳄身鹰首状,如图13所示,此为公元二世纪的一件灰石作品,这是将两个古代神祇的状貌巧妙地结合在一起了:呈鳄身鹰首,亦当为霍鲁斯之像。图14所示,则是完全作鹰状的霍鲁斯。在其双足之间,乃是第三十王朝(也是埃及本土的最后一个王朝)的最后一位国王内克塔尼博斯二世之像。按古埃及的信仰,国王们与太阳神霍鲁斯常常合成一体。

第三节　世界各地的有翼日盘

一．象征霍鲁斯的有翼日盘

在埃及，更有一种常见的纹饰用以象征霍鲁斯，这即是图15所示的“有翼日盘”。这是见于伊德夫（Idfu，或作Edfu，希腊人称之为Apollipolis。古代遗址，位于尼罗河畔，以保存完整的霍鲁斯神庙而著称）的一种霍鲁斯纹饰。中间的显然为太阳；向两侧延伸出去的则是一对巨大的翅膀；环绕着日盘，则有两条蛇，两个蛇头对称地竖着；这种毒蛇形标记通常饰在神像或帝王的冠冕上，称作“尤里厄斯（uraeus，复数作uraei）”。有的有翼日盘，除了伸展的双翼和绕日的双蛇之外，还在日盘的上部饰有一对波浪形的山羊角，如图16所示。这类纹饰构成了典型的霍鲁斯象征形貌。据伊德夫的一块碑铭说，这些纹饰是智慧神托特亲自运用神通，使之装饰在所有霍鲁斯神庙的入口上方的，以纪念霍鲁斯战胜塞思（奥西里斯之兄，曾因妒忌而谋害奥西里斯，霍



图Ⅳ-15　象征霍鲁斯的有翼日盘，两侧伸展双翼，日盘上并绕有一对蛇头。是为伊德夫遗址中霍鲁斯神庙的纹饰之一。



图Ⅳ-16　亦为象征太阳神霍鲁斯的有翼日盘纹饰，但是除了双翼和双蛇之外，尚饰有波浪形的山羊角。

鲁斯最终代父复仇)。看来,这是最清楚展示鸟与太阳之密切关系的纹饰之一了。

二. 小亚细亚和美索不达米亚的有翼日盘

腓尼基的有翼日盘虽然尽量地模仿古典类型的埃及日盘,但是始终保持着一眼便能识别出来的不同特色。图17所示,便是见于腓尼基的一种有翼日盘,它的毒蛇标记始自日盘的下部。有时候,毒蛇标记及山羊角之类的附件被一簇羽毛所取代,其意思恐怕在于表达一束光线。有时候,展开的双翼则向下弯曲,犹如埃及纹饰的古典风格。当然,有时候,腓尼基的有翼日盘看来更似小亚细亚和美索不达米亚的风格。



图Ⅳ-17 见于腓尼基的有翼日盘。其毒蛇标记始自日盘的下部。

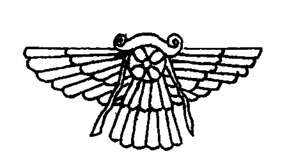
腓尼基之北,在小亚细亚中部地区的赫梯人之间,也有不少有翼日盘。这些日盘出现在印章、石柱、浮雕等艺术品上,与之一起的,还伴随着宗教性的物件。然而,这些日盘的模仿显得有点拙笨,并且不太确切,有时候甚至破坏了日盘的基本特性。中间的日盘变得越来越独立于双翼。在某些情况下,双翼几乎成了日盘的支撑物,而不是它的附属饰品了。至于这类日盘的含义,则很难肯定。或许赫梯人最初试图引进域外的纹饰,以变成本地的崇拜形式;也可能仅仅是赫梯的艺术家们一时兴之所至而引进了这类纹饰。总的说来,赫梯的艺术像腓尼基的艺术一样,其灵感多半来自埃及和亚述。

在美索不达米亚地区,有翼日盘属于亚述和迦勒底的浮雕和圆筒形印章所展现的主要纹饰之一。有时候,它翱翔于国王和

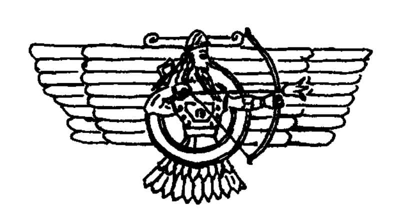
祭司们的上方，有时候则主宰了整个装饰画面或祭祀画面。所有这些有翼日盘可以大致分成两种类型。

第一种类型是，日盘的顶上戴着一个涡卷，涡卷的两端向上卷曲，因此给人以双角的印象。但是这种角并不像埃及的纹饰那样，笔直地向外伸展，而是犹如倒置的爱奥尼亚（位于小亚细亚西岸，包括爱琴海的岛屿，公元前十一世纪曾为古希腊的工商业和文化中心之一）式柱头的盘涡。日盘之下，有时置一圆花饰，有时置一圆轮，有时则置一羽状尾，羽状尾像扇子一样散开，其两侧各有一根从日盘上方呈波浪形斜向飘下的饰带。图 18 所示者，即是见于亚述的这一类型的日盘。

第二种类型是，在日盘中有一个类人的天使。他所处的位置，使得原处日盘上方的角仿佛从他的帽子两侧伸展出去一般，而原处日盘下方的羽尾则仿佛成了他褶有荷叶边的裙子的一部分。这个神像的手势，有时候上扬作祈祷状；有时候右手显露在外侧，持有一冠或者一弓；有时候则作射箭状，其矢为一枝三头箭。图 19 所示，便是见于亚述的第二类型的有翼日盘。



图Ⅳ-18　见于亚述的有翼日盘，是为第一类型。日盘上方饰有涡卷，日盘下方则饰有作扇状散开的羽尾。



图Ⅳ-19　见于亚述的有翼日盘，是为第二类型。日盘中间有一类人神祇，原置日盘上方的双角仿佛从其帽子的两侧伸展出去，原置日盘下方的羽尾则仿佛成了他的褶有荷叶边的裙子。

美索不达米亚出土的楔形文书揭示出了这样的事实：有翼日盘在逐步演化后，不再是一种纯粹的太阳标志，有时候，它更可能象征着更为拟人化的神祇，而不是太阳。如果考虑到有翼日

盘在美索不达米亚的宗教艺术中的重要作用，那么，这一纹饰甚至可能表达了一种普遍的神圣概念。确实，在不少场合，原先在最古老的圆筒形印章上出现于神人、祭坛、火葬柴堆，以及圣树等等上方的纹饰，诸如新月、转轮、十字、星辰等，往往取代了简单的日盘。

但是，尽管如此，美索不达米亚地区的有翼日盘，仍如腓尼基、小亚细亚的有翼日盘一样，也肯定源于埃及的尼罗河流域。并且，埃及有翼日盘的东传并未到此为止，因为我们在波斯也同样看到了它的踪迹。

三．波斯的有翼日盘

在波斯，有翼日盘从一个部族流传至另一个部族，甚至从一种崇拜流传至另一种对立的崇拜形式。波斯之有翼日盘的一个典型例子，表现在妇孺皆知的最高神阿胡拉·玛兹达的形象上。

阿胡拉·玛兹达(波斯文 Ahura Mazda，希腊文则作 Ormasd)乃是琐罗亚斯德教(亦即古代汉人所称的“祆教”)中善界的最高神，也是火神或智慧神。他被描绘成全知全能的宇宙创造者、光明和黑暗王国的支配者、罪恶报应的所持者、末日审判的裁判者等等。在居鲁士(Cyrus)于公元前 539 年推翻巴比伦第二帝国之前，阿胡拉·玛兹达的形象几乎一成不变地保持火堆上方的火焰，意味着“躯体内的光芒，精神中的真理”。而在此之后，阿胡拉·玛兹达便逐步采用了亚述人中流行的纹饰符号，即，上述的两种有翼日盘类型之一，不过，都有了相当的改进。

首先，在拟人类型中，日盘下部的附饰品变得越来越像两端松散飘开的一根腰带；其次，原纹饰中角的痕迹完全消失了；再次，位于日盘中的神祇，不再穿着亚述人所惯于打扮的紧身上衣和低矮小帽，而代之以米底人的宽袖上衣和高大冠冕。当然，其

姿势基本上保持了亚述纹饰的风格。有时候，神人高踞于王家战车之上，向野兽或其敌人射箭；有时候，则右手上举，似作祈祷状，左手持一莲花。图20所示者，即是波斯艺术中以有翼日盘的形式所表现的阿胡拉·玛兹达的形象。



图Ⅳ-20　在古波斯艺术中，以有翼日盘形式所表现的阿胡拉·玛兹达的形象。他头戴波斯习见的王冕，身穿波斯习见宽袖上衣，右手上举，作祈祷状，左手则持一莲花。

当然，波斯的有翼日盘纹饰并非完全借鉴自亚述人，因为另外有不少例子表明，它们与腓尼基或者埃及的有翼日盘十分相像。迪厄拉富瓦进一步展示了波斯人的建筑和装饰也经常将埃及艺术作为其模仿的原型，而不是从亚述人那里汲取艺术营养。[13]

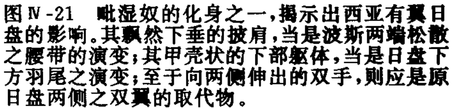
四. 印度的有翼日盘

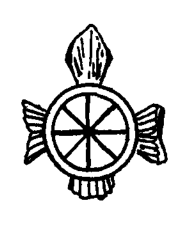
在印度，虽然似乎并没有明显的迹象表明当地曾经采用了来自西方的有翼日盘纹饰，但是仍然不难从印度的某些传统画像中发现，它们可能是受了古埃及有翼日盘纹饰的影响。达尔维拉以毗湿奴为例，阐述了这一现象。

毗湿奴(Vishnu，汉文也作“毗搜纽”、“毗瑟怒”、“韦纽”等)乃是婆罗门教和印度教中的三大神之一，与梵天、湿婆并称；后来被湿婆教奉为最高神。神话传说声称他曾十次下凡救世，有一千个称号，最为常见的则为“救世者”、“世界之主”等。

图21所示，是毗湿奴的龟形化身之一(据说毗湿奴共有七个或十个化身——鱼、龟、野猪、人狮、侏儒、持斧罗摩、罗摩、黑天、佛陀、白马，龟形乃是其第二种化身)。他的披肩很长，过腰部




图Ⅳ-21　毗湿奴的化身之一，揭示出西亚有翼日盘的影响。其飘然下垂的披肩，当是波斯两端松散之腰带的演变；其甲壳状的下部躯体，当是日盘下方羽尾之演变；至于向两侧伸出的双手，则应是原日盘两侧之双翼的取代物。


图Ⅳ-22　毗湿奴的日盘(Chakra)。日盘两侧表示叶子或火焰的饰物，当是有翼日盘原型中双翼的取代物。

后继续自下肢的两侧向外飘出，而这与波斯有翼日盘上神祇的松散腰带有着共同的特点。毗湿奴的下部躯体呈龟壳之状，而这一状貌则使人立即想起有翼日盘下方的羽尾。在本图中，虽然并无有翼日盘通常饰置的向两侧伸展的双翼，但是毗湿奴的另外一对手(毗湿奴常见的形象是四只手，分别执持法螺、轮宝、仙杖和莲花)却向两旁伸展开来，这分明取代了原有的双翼。


图Ⅳ-23　乘坐在金翅大鹏迦鲁达身上的毗湿奴；迦鲁达的双手及双翼向两侧笔直伸展。亦当是亚述或波斯之拟人有翼日盘的演变。

在有的情况下，毗湿奴的日盘(Chakra)两侧饰有颇似羽状的附属物，代表了叶子或者火焰(如图22所示)；而这些饰物显然应该是原有翼日



图Ⅳ-24 载负毗湿奴之迦鲁达，毗湿奴跨坐于大鹏背上，故而在大鹏双翼之上方只呈半身，与有翼日盘之基本构图更为接近。此像今藏德国慕尼黑民俗学博物馆。

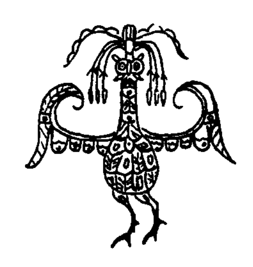
盘两侧双翼的取代物。这类纹饰虽然见于较近的时代，但是其原型可能是在极为古老的时期。⑭

达尔维拉将某些毗湿奴画像看作是埃及或波斯有翼日盘的演变，并非没有道理。如果考虑到毗湿奴的坐骑乃是金翅大鹏迦鲁达(Garuda)，以及它乃太阳之象征(下文将更详细地谈及)，那么就更能证实此说之不谬。图23所示，乃是乘坐在迦鲁达身上的毗湿奴。在此，迦鲁达长有双手并双翼，它们同时笔直地向左右伸展开，这一构图与亚述或波斯的有翼日盘相当类似。图24所示，毗湿奴作骑在迦鲁达背上之状，亦即是说，他只呈半身像，因此，就更类似于有翼日盘了。

五. 古代中国的有翼日盘

对于古代 的中国来说，也并非没有类似西方有翼日盘的纹

饰。上文提及的图 6 所示之“羽人”,便是一个很好的例证。我们已经指出,这一画像当是象征着太阳神朱雀,而羽人腹部硕大无比的圆盘肯定是太阳。那么,此图与见于亚述或波斯的拟人有翼日盘,不是极为相似吗?日盘两侧为一双对称的鸟翅;日盘上方为一戴冠的半身(或小半身)神祇;甚至日盘下方的羽尾也与西方的纹饰颇有雷同之处。就其基本结构及其与太阳的密切关系而言,这一“羽人”较诸刚才谈到的印度之毗湿奴,更接近于亚述、波斯的有翼日盘。



图Ⅳ-25 见于战国中期楚墓中绣绢锦袍上的展翅凤鸟。其近乎正圆的腹部,使得整个构图颇似西方有翼日盘的变异。

另外一个例子,则见于出自江陵马山一号楚墓的所谓“三头凤”刺绣纹样,时当战国中期(见图 25 所示)。张正明是如此描绘这一图案的:“最奇特而又最华丽的凤在一件绣绢锦袍上,凤首如枭,凤腹近圆,正面而曲腿,双翼齐举,两个翼端都内勾如凤首。由于形态怪异到了神秘的程度,有人名之曰‘三头凤’,有人名之曰‘猫头鹰’,也有人无以名之,只好称之为‘怪鸟’。其实,它还是凤,而且可能是图腾遗痕尤为鲜明的凤。至于它何以怒目如枭,鼓腹近圆,则是已经不把凤当作图腾的今人所难以索解的。”⑮

实际上,这一“三头凤”与图 6 所示的朱雀,有着共同的特点,那即是:第一,对称而向左右两侧展开的双翼(至于翼端的纹饰是否应该视作凤头,则无关紧要)。第二,不同于躯体的另一生物的头部。这圆鼓鼓的双目,固然类似于“猫头鹰”,但亦相似于其他兽类,甚至可以视之为风格化的人目。若是后者,那岂不是酷肖于“羽人”?第三,也是与图 6 最为相像的地方,便是近乎正圆的腹部。前者的圆腹无疑是象征太阳,则后者也可能是日盘的

一种演变。再者，在中国古代的传说中，凤与太阳的密切关系尽人皆知(例如“丹凤朝阳”、“双凤朝阳”之类的母题，不胜枚举)，所以，若将这“三头凤”视作“太阳鸟”或者演变了的有翼日盘，也未尚不可。

又，如图 26 所示，恐怕是迄今见于中国的最早的有翼日盘了。这是浙江余姚河姆渡出土的一枚象牙雕片(河姆渡文化约在公元前五千至四千五百年之间)，通常称此母题为“双凤朝阳”。象牙片的中央，为一烈焰浓浓的大太阳，其左右各为一对称的禽鸟，两禽具有长颈、弯喙，并两头双双相对。它们的身体则为柔美飘逸的鸟羽，沿着象牙片的边缘，略带圆弧地向上翘起。此图中未见典型凤纹所习见的长尾，可能是艺匠囿于材料之故。但是，这并不妨碍整图所体现的有翼日盘的基本构图：日盘居中，两侧展开鸟羽。就对称性而言，这一“双凤朝阳”牙片较诸上面谈及的“羽人”，更加接近古代西方常见的有翼日盘。

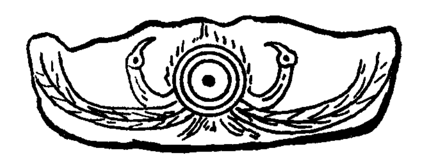


图 Ⅳ-26 酷肖于西方“有翼日盘”的“双凤朝阳”象牙雕片，出土于浙江余姚的河姆渡。

第四节 见于各地的“禽蛇争斗”纹饰

有关鸟与蛇争斗的神话传说以及绘图母题，几乎遍见于世界各个地区。不仅如此，与蛇搏斗的禽鸟往往都是太阳的象征，

并且，似乎始终是最后获胜的一方，亦即是代表着正义的一方。这是因人类的“共同心理”所导致，还是由长期的文化交流所造成？我们认为，不能完全排斥后一种可能性。

一．印度、美索不达米亚等地的禽蛇对立母题

对于古代印度而言，最为著名的神鸟，可能当数太阳鸟迦鲁达了。有关太阳鸟迦鲁达的最早文字记载，见于一篇名为《金翅鸟》(Suparnadhyaya)的对话式叙事诗中，而此诗则收载在吠陀经典中（经过演变的同一故事也见于后来的梵文叙事史诗《摩诃婆罗多》中；《摩诃婆罗多》之最后定型，当在公元最初的几世纪内）。吠陀经乃是婆罗门教、印度教的最古老经典，其成书年代约在公元前二千纪至一千纪之间。但是，《金翅鸟》的真正起源时间显然要远远早于吠陀经时代。因为它所展示的有关天、地的观念，决不是正统的婆罗门教信仰，而分明出自雅利安人进入印度之前的古老的民间神话传说：雅利安人与其他印欧人种一样，都以天为“父”，地为“母”；但是在《金翅鸟》中，我们见到的却是一位女性化了天神，以及完全不为吠陀时代雅利安人所知的创造神龟人卡什亚帕(Kasyapa)。

龟人卡什亚帕乃是“万物之主”，他创造了宇宙和其中的一切生物。上文业已提及，婆罗门教的主神之一毗湿奴的第二化身，也呈龟形，则其渊源显然来自上古时代的这位龟人卡什亚帕。卡什亚帕有两个妻子，一个名叫维那塔(Vinata)，另一个名叫卡德鲁(Kadru)；前者代表着苍天，后者代表了大地。所以，在这个神话中，苍天与大地均属阴性，这种说法确实并不多见。

《金翅鸟》叙述道，龟人的两个妻子全都怀了孕，而生下来的则都是卵蛋。所不同的只是，卡德鲁所生的蛋特别多，并且旋即

孵化出品种齐全而数量巨大的小蛇；维那塔却只生下三个蛋，并且迟迟地没有孵化出来。维那塔与卡德鲁始终是老对头，十分妒忌于对方的成功，于是急不可待地打破了毫无动静的三个蛋中的一个。可惜的是，此蛋其实尚未臻于成熟，故而，一股强烈的闪光从蛋壳中射出之后，便迅速消失在茫茫的天空中了。原来，维那塔所生的此蛋乃是所谓的“天光”，不过，由于它还没有成熟，尚处于无形和不持久的状态，因此只具有瞬间的生命，也就成了闪电。

此事尽管给了维那塔很深的教训，使之忍耐了一段时间，不去主动打破剩下的两个蛋，然而她还是未能熬到最后，她又打破了第二个蛋。结果，蛋中出现的是一个浑身闪光的青年人。他英俊漂亮，上肢俱全，但是双腿尚未长成，因此只能站立原处，不能移动身躯；另一方面，他的光芒微弱，只能发出红光。这就形成了清晨的太阳：光芒并不强烈，升起之后，滞留原处，无法跨越整个天空，随后消失。他因此被称为“阿鲁纳”（Aruna，义为“红色者”）。造成阿鲁纳如此衰弱的原因，也是在于其母维那塔的性急；假若她再多等一会儿，其子便能完全成熟，也就不会出现这种功亏一篑的惨事了。（值得注意的是，这里的清晨太阳是个男神，而在印欧民族的传说中，清晨的太阳都为女神。所以这一说法进一步证实了，本传说的起源当上溯至雅利安人进入印度之前。）

阿鲁纳对此衔恨不已，因此竟然诅咒了其母。维那塔便受其诅咒的魔力而沦落为老对头卡德鲁及其子女们——难以计数的蛇——的奴仆。不过，她也因此从前两次的不幸中彻底接受了教训，她耐足了性子等待下去。经过五百年后，第三个蛋终于完全成熟，从中生出的是长着金色翅膀的大鹏鸟迦鲁达（Garuda）。这一业已长成的金翅大鹏，便成了处于鼎盛时期的太阳的象征，

因此，迦鲁达通常也就被称为“太阳鸟”。

迦鲁达为了拯救他的母亲，与卡德鲁的子孙们，亦即各种各样的蛇，展开了激烈的搏斗，终于以辉煌的胜利告终，维那塔获得了自由。然而，维那塔并未彻底消除对卡德鲁的忌恨，迦鲁达则也从其母那里继承了对蛇的仇恨心理，所以他继续追逐和击杀蛇类，永无休止。[16]

这是印度早期的禽蛇搏斗神话，它对于此后的神话和宗教信仰，显然具有相当重要的影响。上文已经提到，迦鲁达乃是婆罗门教主神毗湿奴的坐骑，而有关毗湿奴骑着迦鲁达，降伏巨蛇的传说和绘画则经常可以见到。图 27 所示者，乃是见于一位爪哇国王陵墓中的石像。埃尔兰迦国王将自己的肖像饰成毗湿奴的模样，坐在迦鲁达身上，后者的爪下则死死地踩住两条巨蛇，显出一付凯旋的样子。

佛教亦然承袭了金翅大鹏斗蛇的古代神话母题。佛经中经常提到金翅大鹏杀蛇、杀龙（汉文所称印度之“龙”，即 Naga，亦即是蛇或巨蛇）之事，并将金翅鸟列为“八部众”之一。八部众为：天众、龙众、夜叉、乾闼婆、阿修罗、迦楼罗、紧那罗、摩呼洛伽。这里的“迦楼罗”即是迦鲁达，这是汉泽佛经所使用的金翅大鹏的许多译名（迦娄罗、迦留罗、揭路荼，等等）之一。

《法华文句》卷二下云：“迦楼罗，此云金翅，翅翮金色。居四天下大树上，两翅相去三百三十六万里。”《探玄记》卷二云：“迦留罗，新名揭路荼。此云妙翅鸟，鸟翅有种种宝色庄严，非但金。依《海龙王经》，其鸟两翅相去三百三十六万里，阎浮提止容一足。依《涅槃经》，此鸟能食消龙、鱼、七宝等。又依《增一经》，日别食一大龙王、五百小龙。达四天下，周而复之，次第食之。命欲终时，诸龙吐毒，不能复食。饥火所烧，耸翅直下，至风轮际，为风所吹。还复上来，往还七返，无处停足，遂至金刚轮山顶上命终。”



图Ⅳ-27　驮载毗湿奴的金翅大鹏迦鲁达，制伏两条巨蛇。石像，见于爪哇国王埃尔兰迦的陵墓中，约公元十一世纪的作品。国王之像装饰成毗湿奴的样子，骑在迦鲁达的身上，迦鲁达则以强劲有力的爪制伏了两条巨蛇。

又，慧琳《一切经音义》卷一云："揭路荼，……古云迦娄罗，即金翅鸟也，或名妙翅鸟。案，《起世因本经》云，金翅鸟与龙各具四生，所谓卵、胎、湿、化。然卵生者力小，只食卵生龙。化生者威力最大，能食四生。欲食龙之时，以两翅扇海水开，衔得诸龙，吞在嗉中，龙尚未餐。亦名此鸟为大嗉鸟也。飞至居吒奢摩梨树上，然后吐出，啄而食之。被啄之时，出大怖畏之声，极受苦楚。此鸟亦名龙怨。其背两翼悉皆金色，故以为名。"

金翅鸟体躯之庞大，杀龙的数量之巨，以及食龙时的凶狠模样，已被佛经描写得淋漓尽致了。不仅如此，金翅在某种程度上甚至与佛祖如来相同！《华严经》卷三十六云："佛子，譬如金翅鸟王。飞行虚空，以清净眼观察大海龙王宫殿。奋勇猛力，以左右力搏开海水，悉令两辟。知龙男女有命尽者而撮取之。如来应供养，应等正觉；金翅鸟王亦复如是。"则迦鲁达在佛教中的地位，似乎比在婆罗门教中的地位还要高。

所以，在佛教的经典中，金翅鸟与龙（蛇）的争斗，被放到了相当突出的地位，以致金翅鸟搏杀诸龙一事，被说成为龙的三大祸患之一。《妙法莲华经》卷一"阿那婆达多龙王"之疏云："此从池名。《长阿含经》云，雪山顶有池，名阿耨达池。此龙王常处其中。阎浮提诸龙有三患：谓热风、热沙、金翅鸟入宫。居彼池无三患，故名无热池。"佛教神话传说中的"龙"（蛇），有善有恶，但大多威力巨大，地位较高。因此金翅鸟食龙之说在佛教神话中的突出程度，也就可想而知了。

济默将印度神话中禽蛇争斗母题久盛不衰的原因，归之于——至少是部分地归因于——当地的自然环境："居住在天上的天鸟与生活在地母内的蛇，乃是自古以来的对头、永远存在的仇敌。他们那持续不断的冲突，正是象征了亚热带地区的烈日对于动、植物之生命力的猛烈冲击，它烤焦了土地，吞食着出现在大

地表面的水流。”[17]从这些话看来，似乎禽蛇对立母题应当是印度独有的特色了，但是事实并非如此，因为其它不属烈日炎炎之亚热带的地区，也颇盛行禽蛇争斗的神话，美索不达米亚便是一例。就连济默本人，其实也主张印度的禽蛇对立母题系从美索不达米亚传入。

济默说道：“印度艺术和宗教中的另一个常见的纹饰，乃是禽、蛇的敌对，这可以追溯至美索不达米亚，使人想起印度与其西邻之间，肯定存在着长期的联系。……确实，如今似乎可以清楚地看到，早期的交流程度是相当大的：巴比伦商人航海到印度；印度的商船访问波斯湾，甚至深入到底格里斯河现幼发拉底河河口。沿着马克兰海岸，从这两个文明地区中的一个抵达另一个，仅仅是几星期航程的问题。在公元前九世纪至七世纪的时期内，美索不达米亚世界的建筑和雕刻成就似乎优于印度。那些小工艺品，以及重要的图案与母题，肯定曾经通过商业渠道而持续不断地输入印度，并对印度的工艺品产生了深刻的影响。”[18]

我们在《蛇形纹饰》章内提到，苏美尔人的乌尔第三王朝时期，拉格什国王古迪亚的一只祭祀用高脚酒杯上的图画场景，乃是身体紧紧绞在一起的两条巨蛇；而其左右则为两胁长翼、后爪如鹰的神话式怪兽。济默认为，这即是后来在印度逐步演变成金翅大鹏迦鲁达的早期原型。这种似鸟的生物属于天空和苍穹，那缠绕着的巨蛇，则象征了地面上赋予生命、孕育万物的水流。因此，古迪亚高脚酒杯上的禽、蛇关系，也就是经常出现于印度神话中的太阳鸟迦鲁达斗蛇的主题。简言之，二者有着共同的起源。

广泛流传于美索不达米亚的另一则神话，也体现了禽蛇敌对的传统母题。据说，巨蛇与巨鹰本来是一对很好的朋友，但是后来巨鹰却背信弃义，吞食了巨蛇的青春。二者因此反目成仇，

巨鹰并遭到巨蛇的猛烈攻击。正在这危急的时刻，牧人艾塔那(Etana)救助了巨鹰。但是作为交换条件，艾塔那要求巨鹰将他一起带上天宫，以便取得使人能够生育的药草。因为在这之前，艾塔那尽管始终虔诚地祈求太阳神沙玛什(Shamash，巴比伦神话中的七大主神之一)，但是长久以来一直没有得到子嗣。巨鹰答应了这个条件，驮着艾塔那飞离地面；但是最终鹰的翅膀还是被巨蛇撕了下来。⑲

在这次鹰、蛇争斗中，对于鹰来说，显然是悲剧性的。但是在较早时期的传说中，也有可能是好结果，或者是另外一种故事。⑳围绕着这一鹰、蛇争斗的母题，有不少印章图画，但是它们所欲表现的故事细节，恐怕多有所不同。

禽蛇对立的传说和信仰也见于希腊。在著名史诗《伊利亚特》中，曾叙述了这样一个情节：在希腊英雄们的上空翱翔着一只雄鹰，鹰的爪下则是一条鲜血淋漓的蛇。而预言家卡尔卡斯(Calchas，曾参加希腊人对特洛亚之远征的大预言家，最终遇见预言术高于自己的摩普索斯而忧伤致死)则将这解释为吉祥的预兆，即是攻克特洛伊城的好兆头。在此，鹰似乎也如印度的迦鲁达一样，代表着正义的一方 。

二. 古代中国神话和纹饰中的禽蛇对立母题

在古代中国的神话及纹饰中，禽蛇对立的母题虽然不若印度那样明显和常见，但是也并非毫无踪迹可寻。首先，关于共工与高辛氏或颛顼争战的传说，就暗含了禽蛇对立的母题。

《淮南子》卷一《原道训》载云："昔共工之力触不周之山，使地东南倾，与高辛争为帝。"这是有关共工争为帝的一种说法，即与高辛氏争斗。

按《山海经·海内经》，共工乃是炎帝的后裔："炎帝之妻，赤水之子听訞生炎居，炎居生节并，节并生戏器，戏器生祝融，祝融降处于江水，生共工，共工生术器，术器首方颠，是复土穰，以处江水。共工生后土，后土生噎鸣，噎鸣生岁十有二。"这当是最为详尽的共工"世裔"了。据此，炎帝（亦即"神农"）乃是共工的五代祖，祝融则是共工的父亲。而按上文所述，炎帝及祝融均为南方司火之神，有时并被直接称为"太阳"；但共工的职责却似与其先辈迥异——他当是一位水神。

《左传·昭公十七年》："昔者黄帝氏以云纪，故为云师而云名；炎帝氏以火纪，故为火师而火名；共工氏以水纪，故为水师而水名；大皞氏以龙纪，故为龙师而龙名。……"《管子·揆度》："共工之王，水处什之七，陆处什之三，乘天势以隘制天下。"又，《淮南子·本经训》："舜之时，共工振滔洪水，以薄空桑。龙门未开，吕梁未发，江淮通流，四海溟涬，民皆上邱陵，赴树木。"这即是共工神话的大致情况。显然，从中不难看出，共工善于使水，所以应当是水神。

由于共工身为水神，故而他的状貌也就近乎蛇形了。《路史·后纪二》注引《归藏·启筮》云："共工，人面、蛇身、朱发。"《神异经·西北荒经》云："西北荒有人焉，人面，朱发，蛇身，人手足，而食五谷、禽兽，贪恶愚顽，名曰共工。"

按照古代中国的"阴阳"之说，火属阳，水属阴；日属阳，月属阴；毛羽飞行之类属阳，介鳞蛰伏之类属阴（《淮南子·天文训》："毛羽者，飞行之类也，故属于阳；介鳞者，蛰伏之类也，故属于阴。日者，阳之主也。……月者，阴之宗也。……故阳燧见日，则燃而为火；方诸见月，则津而为水。"），因此，作为水神的共工，呈现蛇的状貌，是完全合乎古人的信仰的。共工之臣相柳氏（相繇氏），便也是貌呈蛇状的水神。《山海经·海外北经》："共工之臣

曰相柳氏，九首，以食于九山。相柳之所抵，厥为泽溪。……相柳者，九首人面，蛇身而青。”《山海经·大荒北经》：“共工臣名曰相繇，九首蛇身，自环，食于九土。其所呜所尼，即为源泽。”

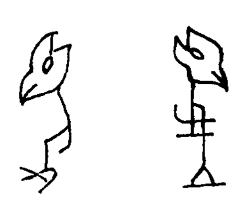
和共工相敌对的高辛氏，则是与“火”、“日”关系十分密切的天神了。高辛氏即是帝喾。《世本·帝系篇》：“帝喾高辛氏。”宋衷曰：“高辛，地名，因以为号。喾，其名也。”而帝喾也就是帝俊。郭璞在注《山海经·大荒西经》时，早就倾向于认为帝喾与帝俊二者为一。毕沅在其《山海经新校正》中，则总结了三点证据，以证实此说：第一，《初学记》引《帝王世纪》云：“帝喾生而神异，自言其名曰夋。”第二，《史记正义》引《帝王世纪》，谓帝喾之次妃名常仪，生帝挚；而《山海经·大荒西经》则谓“帝俊妻常仪”。第三，郭璞注《大荒西经》“帝俊生后稷”之语云：“‘俊’疑为‘喾’，喾第二妃生后稷也。”王国维进一步增添三条证据，考定高祖夋、帝俊、帝喾实是同一人物。[21]

在认定“夋”、“俊”、“喾”实为同一人物的前提下，让我们来看看这位共工之敌手的身份。按《世本·帝系篇》，帝喾乃黄帝之曾孙，“年十五岁，佐颛顼有功，封为诸侯，邑于高辛。”则知他是黄帝的后裔；而共工却是炎帝的后裔。故从世系来看，二者岂非已经对立？

共工为水神，他的势力范围当然限于地面；而就《山海经》所载来看，则帝俊之最初形像显然为主宰日月的天神。《大荒南经》云：“有女子名曰羲和，方浴日于甘渊。羲和者，帝俊之妻，生十日。”《大荒西经》云：“有女子方浴月。帝俊妻常羲，生月十有二，此始浴之。”则帝俊的两个妻子，一为日神，一为月神。但是郭璞之注却谓羲和兼为日月之神：“羲和盖天地始生，主日月者也。故《归藏·启筮》曰：‘空桑之苍苍，八极之既张，乃有夫羲和，是主日月，职出入，以为晦明。’又曰：‘瞻彼上天，一明一晦，有夫羲

和之子，出于旸谷。'故尧因此而立羲和之官，以主四时，其后世遂为此国。作日月之象而掌之，沐浴运转于甘水中，以效其出入旸谷虞渊也，所谓世不失职耳。"[22]无论是帝俊的两个妻子分别为日、月之神，还是其某一妻子兼任日月之神，这都表明，帝俊更是司天的大神。

帝俊（夋、喾）的形貌又如何？通过下面的分析，我们将很清楚地看到：是为鸟形。吴其昌完全同意王国维"夋即帝喾"的比定，并进一步以甲骨文作为佐证，展示了帝喾（帝俊）即为鸟身。[23]



图Ⅳ-28　表示"夋"字的两例甲骨文，显然地呈鸟头人身之状。转录自吴其昌《卜辞所见殷先公先王三续考》。

如图28所示，乃是见于甲骨上的两例"夋"字。十分明显，它们均作鸟头人身之状；而这即足以表明，夋（即帝喾、帝俊）之形貌为鸟状。吴其昌论述道："二形皆作鸟头人身之状，其鸟喙形尤为显著。按夋，即帝喾，帝喾为商之始祖：'商者，契所封之地。'（《商颂·毛传》），商即契也。故帝喾生契，即夋生商也。商既为夋所生，而《诗·商颂·玄鸟篇》云：'天命玄鸟，降而生商'，是《诗》又以商为玄鸟所生，故郑《笺》云：'天使鳦下而生商。'故玄鸟即夋也。夋为玄鸟，宜夋状为鸟喙人身矣。此甲骨锲文与经典相印证者。盖商民族心目中之始祖，为天降鸟喙人身之神，此其神名夋，故后世或以其始祖为玄鸟，或以为帝俊；不知帝俊、帝喾、玄鸟，并为一身；亦即神，亦即人，亦即动物也。"

尚可增添的一证是，上文曾引《山海经·海内经》，谓俊生禺虢，禺虢生禺彊。而禺虢、禺彊都是"人面鸟身"，则作为他们之父、祖的俊的状貌，亦当为鸟形了。

由此可见，共工的状貌为蛇形，而与之“争为帝”的高辛氏则为鸟形。这便是中国神话中暗含的“禽蛇争斗”母题。当然，另一种似乎更为流行的说法是：与共工“争为帝”的，乃是颛顼，而不是高辛氏（帝喾、帝俊、夋）。那么，我们再来看一下，这一传说中是否也包含了禽蛇争斗的母题？

《淮南子·天文训》云：“昔者，共工与颛顼争为帝，怒而触不周之山。天柱折，地维绝，天倾西北，故日月星辰移焉。地不满东南，故水潦尘埃归焉。”这场争斗的酷烈程度，与《淮南子·原道训》所谓共工与高辛氏的争斗几乎一般无二。至于颛顼的身份，也与高辛氏相仿。

颛顼也是黄帝的后裔。《山海经·海内经》载云：“黄帝妻雷祖，生昌意，昌意降处若水，生韩流。韩流擢首、谨耳、人面、豕喙、麟身、渠股、豚止，取淖子曰阿女，生帝颛顼。”若据此，则颛顼非但是黄帝的后裔，并且恰如帝喾一样，也是黄帝的曾孙。《史记·五帝本纪》云：“黄帝崩，葬桥山，其孙昌意之子高阳立，是为帝颛顼也。帝颛顼高阳者，黄帝之孙而昌意之子也。”这里所载，虽然异于《山海经》，但是指出颛顼为黄帝之后，则同。此外，尚知颛顼亦号“高阳”。故王逸注《楚辞·离骚》“帝高阳之苗裔兮”一语曰：“高阳，颛顼有天下之号。”

而正是“高阳”此号，被认为是“郊天主日”之义；因此颛顼也就被说成为太阳神。丁谦考证道，“阳”字古乃日神之名。《山海经》所谓“颛顼死即复苏”的神话，就是民间“冬至一阳生”谚语的象征和体现。所以，“《离骚》、《帝系》以来常说‘高阳，是为帝颛顼’，无异说颛顼即是日神。……周人郊祭天神，以日为主，而且‘郊日’之日，始用冬至节，恰与天主教的‘圣诞节’日期相近，这就不能不令人疑及‘冬至郊日’与古代希伯来宗教或有血缘的关系了。若再按《月令》‘高禖’《毛诗传》作‘郊禖’的语言通假的例

子来解释高阳氏，他当然是从‘郊天主日’——郊祀太阳神的故事演来，换言之：高阳，即是高明的太阳，谓即冬至复活的颛顼，亦无不可。”㉔

既然颛顼的身份为太阳神，那么他的形貌似乎也应该是呈鸟状，或者近似于鸟状了。因为我们在上文已经谈得很多，在中国古代的神话中，多以禽鸟来象征太阳。另一方面，从颛顼的“家谱”来看，其家族中也颇不缺少鸟形者。例如，《山海经·大荒北经》云：“西北海外，黑水之北，有人有翼，名曰苗民。颛顼生驩头，驩头生苗民。”上文业已论及，驩头、驩兜、丹朱、朱明等等，均可视作同一；而其形则呈鸟状：“(驩头)人面、鸟喙、有翼。”有鉴于此，颛顼之状貌，恐怕也与其子驩头(兜)相仿。

共工之为水患，乃是中国古代的主要神话传说之一，而我们则可以看到，对于这一神话的种种异说，都无妨于揭示出其禽、蛇争斗的母题。诚然，上述神话，还只能说是“暗示”；但有的传说则直接体现出禽、蛇之敌对了。

例如，郭璞注《山海经·中山经》女几之山的“鸩”道：“鸩大如鹛，紫绿色，长颈赤喙，食蝮蛇头；雄名运日，雌名阴谐也。”罗愿《尔雅翼》对其食蛇的状态描写得更为具体：“鸩，毒鸟也。食蝮蛇及橡实。知巨石大木间有蛇虺，即为禹步以禁之，或独或群，进退俯仰有度，逡巡石树，为之崩倒。”饶有趣味的是，郭璞称雄鸩为“运日”，莫不是暗示此鸟最初与太阳也有密切关系？

现今所见到的古代中国的纹饰中，也有不少展示了禽蛇争斗的母题。图 29 所示，乃是见于晚周时期一只青铜壶上的纹饰。图中央所展示的，显然是一位鸟神。此神呈人脸、人足，但有鸟体、双翼。他的脸盘很大；眼睛为椭圆形，也显得很大；双耳更是大得出奇，高度约相当于整个脸盘的一半；鼻子又宽又扁；嘴则微开，舌头显露，略作伸出之状。头顶上一双基本对称的角状物，



图Ⅳ-29　见于晚周时期青铜壶上的鸟神纹饰。中央为人脸、人足、鸟身而具双翼者；两侧则为巨鹤啄蛇之像。

其实乃是两条作蠕动状的蛇。他的双臂与一对矩形的翅膀融合在一起了，只是在双翼的下端显出一对爪子。身体上长满了羽毛，并拖出一条明显的鸟尾。他的双腿则完全像人类的样子。

鸟神两侧，各有一巨禽，其模样颇似苍鹭或者鹤：细长的脖子、细长的双腿以及锐利的喙。这两只巨禽各自贪婪地啄食着一条长蛇。蛇的躯体扭动得很厉害，似乎作品的创作者旨在尽可能表现它们痛苦挣扎的状态。可以看得出，蛇头绘作中国青铜器纹饰中所习见的"虎头"状。

这幅图究竟包含了何种信仰，意欲表达什么宗教含义，不得而知。但是这类构图在古代中国的青铜器中并不多见，则可肯定；相反，我们倒可以在域外见到更多类似于此的纹饰。例如，《蛇形纹饰》章图 32 所示，乃是古罗马帝国一位皇帝的半身像上的"美杜莎面具"，它的基本结构与本图中鸟神的头像很类似——头顶有角状物，眼睛很大，鼻子又扁又大，并且，口中有舌吐出。又，《蛇形纹饰》章图 33 所示，乃是西西里岛巴勒莫市的一幅古代浮雕，中间戈尔工头像顶上所戴的，是名符其实的两条蛇；此外，在其两耳的位置上，是几乎与脸庞大小相仿的一对翅膀，

这岂非与本图中鸟神的一对大耳类似？

当然，我们无意于说这一鸟神等同于频繁见于西方的戈尔工面具，但是它与戈尔工头像在基本构图方面的类似，鸟神之面部特征不似典型的中国人，以及禽蛇争斗母题（这在印度等地是常见的）的明显体现，令人不得不推测，这幅作品很可能是早期中外文化交流的产物。

见于古代中国的体现禽蛇争斗母题的另一幅作品，则如图30所示。这是一幅帛画，见于长沙陈家大山的一座楚墓中，当为战国中期的作品。画面上绘一侧立的妇女，腰身甚细，头后挽一垂髻。衣服很长，拖到地上，向两边散开，所束的腰带很阔，两袖宽大。妇人双手合掌，弯曲向上，作祈祷状。在她的前上方，则飞翔着一只类鹤的禽鸟（通常称之为“凤”；这幅帛画便被称作“人物龙凤帛画”），双翅展开，其头高抬，尾上则飘舞着两根长长的翎毛。鸟的一爪前曲，一爪后伸，都显出强劲有力的样子。它的前方，蜿蜒着一条蛇状的生物，头上左右各生一角（这便被说成是“龙”）。其头部向上，正与禽鸟相对；它的一爪（图上实质上只见一爪）则伸向鸟的头部。



图Ⅳ-30　见于战国中期帛画上的禽、蛇争斗母题，出自长沙陈家大山的楚墓中。

从此画面上禽鸟与蛇状物各自的姿势来看，颇似激烈搏杀的样子：双方的爪子都力图伸向对方的头部。因此，通常多将此画的主题说成为禽、蛇搏斗；认为禽鸟象征着生命和正义，蛇状生物则象征着死亡和邪恶，而下方的妇人则在虔诚祈祷正义取得胜利。

但是，也有人认为龙、凤均为引导灵魂升入天界的神物，故此图乃是旨在表达墓主之祈求“升仙”。以我们看来，将此帛画看作禽、蛇争斗的母题，或许更加接近事实。

仔细察看一下古代中国有关禽鸟的神话传说和纹饰，其实与西方的同类母题有着相当多的雷同或类似之处。这一现象暗示了，早在商、周，乃至更早的时期内，中国与西方的域外之地，就可能已经存在了相当程度的文化交流。这种交流对于各地区后世的文化艺术来说，或许都不是微不足道的。

注　释：

① 孙诒让《墨子闲诂》卷八注云：“《史记·郑世家》穆公兰文公子。然此实当为秦穆公之讹。”其证据是，郭璞注《山海经》引此作“秦穆公”；《太平御览》、《太平广记》引作“秦缪公”；《论衡·无形篇》“又言秦缪公有明德，上帝赐之十九年，是又虚也”之语及《论衡·福虚篇》“缠子称墨家佑鬼神，是引秦穆公有明德，上帝赐之十九年”之语，均可证“郑穆公”本应作“秦穆公”。

② “素服三绝”一语中的“三绝”，各人的释义有所不同。孙诒让疑为“玄纯”之误：“‘三绝’无义，疑当作‘玄纯’。‘玄’与‘三’，‘纯’与‘绝’，草书并相近，因而致误。‘素衣玄纯’，盖即深衣，采纯明与凶服异也。毕引《说文》云：‘绝，刀断丝也。’非此义。”但是，王焕镳则疑“绝”乃“毳”之音借字：“‘绝’，疑‘毳(cuì 脆)’之音借字。毳，细毛。素服三毳：似谓全身长着密层层的白色细毛。”(见王焕镳《墨子校释》，249 页，浙江文艺出版社，1984 年)

③ 《疏》及《释文》之引文，均见郭庆藩所辑《庄子集释·内篇》。

④ 说见袁珂《山海经校注》，248-9 页，上海古籍出版社，1980 年。

⑤ 本节中所述有关奥西里斯的传说，大多转引自 Müller，*Egyptian Mythology*(in *The Mythology of All Races*，Vol. 12)，Chapter V *The*

Osirian Cycle, London, 1918。

⑥ 托卡列夫说道:"(这一神话)实质颇为恰切地概括了其题旨以及奥西里斯作为谷物化身的特质。远古那种对死而复生的植物精灵之崇拜,以种种形式广为传布;见诸民间的奥西里斯崇拜,便是一例。"(谢·亚·托卡列夫《世界各民族历史上的宗教》,331页,魏庆征译,中国社会科学出版社,1985年。)

⑦ J. G. Frazer, *The Golden Bough*(12 Vols), Vol. 1, P. 60, 1890-1915。

⑧ G. A. Barton(*Semitic and Hamitic Origins*, University Of Pennsylvsnia Press, 1934)、S. H. Langdon(*Semitic Mythology*, in *Mythology of All Races*, Vol. 5, Boston1931)、V. C. Childe(*New Light on the Most—Ancient East*, London, 1934)等人都主张奥西里斯起源于亚洲。P. E. Newberry(*"The Shepherd's Crook and the So—called 'Flail' or 'Scourge' of Osiris"*, *Journal of Egyptain Archaeology*, 1929)则曾认为奥西里斯之原型乃是尼罗河三角洲东部地区旦杜-布西里斯(Dedu—Busiris)的原始神安杰迪(Andjety)。沃特伯里以比较充分的理由论述了奥西里斯起源于亚洲之说。

首先,有相当可靠的证据表明,埃及第一王朝时期所出现的重大先进文明,诸如大规模使用金属工具的先进技术、书写艺术、纪念物制作艺术等等,都不是独立发生的,而是受了邻近的苏美尔的巨大影响。因此,在这样的大背景下,从苏美尔传入奥西里斯神的原型,也就不足为奇了。

其次,在埃及神话中,奥西里斯虽然与大地、太阳、尼罗河、谷物、丰育联系在一起,但是他从未完全成为其中某一领域的神祇;相反,所有这些领域都已有了其专门神祇。这表明,奥西里斯由于是一位"迟到"的"外来者",故而无法在某一专门的领域中完全取它神而代之了。

再次,埃及的"塞德节"(Sed Festival)也显示出奥西里斯的外来因素:种种迹象显示,塞德节是一个极为古老的典礼和仪式(诸如其建筑物系用前王朝时期的芦苇构成,以及包含着上埃及地区的古老

文化成分，等等)，而奥西里斯在其中却没有任何地位，只是其“前任”，死亡神阿努比斯(Anubis)拥有着奥西里斯后来所拥有的地位。显然，奥西里斯并非土著神灵。

因此可以认为，由于安杰迪神统治着最靠近苏美尔的东部省份，他就成了苏美尔之杜莫济进入埃及的中介体。杜莫济本来是个牧羊神，是个渔神；他与植物、生长、水联系在一起；他曾死过，并又复活。他进入埃及之后，将埃及复活植物生命和复活死者生命的两个古老信仰结合了起来，于是奥西里斯变成了永恒生命之神。至于伊西丝的原型，则是杜莫济之母亲兼妻子伊娜娜；她之成为奥西里斯的孪生姊妹兼妻子，也符合埃及同族婚姻的传统习俗。(见 F. Waterbury, *Bird—Deities in China*, p. 28—30, New York, 1952)

⑨ 以上关于朱明、祝融、丹朱、驩兜四者实为同一神人的说法，杨宽曾作相当详细的考述。本节对此多所参考，见氏著《中国上古史导论》，第十一篇《丹朱、驩兜与朱明、祝融》，收载在吕思勉、童书业《古史辨》，第七册，上编，上海古籍出版社，1982年。

⑩ 有的学者将这三个生物称为“如龙一般的鸟”(见 R. W. Swallow, *Ancient Chinese Bronze Mirrors*, Pl. 530, Shanghai, 1937)，但是其真正的含义恐怕应该是象征鸟神与太阳。

⑪ 这种“三鸟纹”，原来通称“三鹤纹”，但是后来有人指出，此应为“三雀”，而非“三鹤”：“三鸟纹通称三鹤纹，欠当。按《长安志》引《关中记》：上林苑二十一观有三爵观，又引汉宫殿名，长安有三雀观，爵与雀同，此或其观之瓦。”(见陕西省博物馆编《秦汉瓦当》，图123说明文字，文物出版社，1965年)其说甚是。

⑫ 见 George Aaron Barton, *Semitic and Hamitic Origins*, P. 184(University of Pennsylvania Press, 1934)所引的 Sethe 之说。

⑬ Auguste Marcel Dieulafoy, *L'art antique de la Perse*, Vol. Ⅱ, § Ⅳ, P. 33 et seq, 5 vols, 1884—89。

⑭ The Count Goblet D'Alviella, *The Migration of Symbols*, p. 224—225, New York, 1956。

⑮ 张正明《楚文化史》,181 页,上海人民出版社,1987 年。

⑯ 有关《金翅鸟》的故事,转引自 Heinrich Zimmer, *The Art of India Asia*, Vol. I, p. 52—53, Kingsport, 1955。

⑰ 同上注,p. 50。

⑱ 同上注,p. 48。

⑲ Stephen Herbert Langdon, *Semitic Mythology*, p. 166 ff., in *Mythology of All Races*, Vol. V, Boston, 1931。

⑳ Henry Frankfort, *Cylinder Seals*, p. 138, London, 1939。

㉑ 王国维《殷卜辞中所见先公先王考》(载《观堂集林》卷九,中华书局,1959 年)"夋"条云:"《大荒东经》曰:'帝俊生仲容。'《南经》曰:'帝俊生季厘。'是即左氏《传》之'仲熊季狸'所谓'高辛氏之才子'也。《海内经》曰:'帝俊有子八人,实始为歌舞。'即左氏《传》所谓'有才子八人'也。《大荒西经》:'帝俊妻常羲,生月十有二。'又《传》记所云'帝喾次妃诹訾氏女曰常仪,生帝挚'者也。三占从二,知郭璞以帝俊为帝舜,不如皇甫以夋为帝喾名之当矣。《祭法》'殷人禘喾',《鲁语》作'殷人禘舜','舜'亦当作'夋'。喾为契父,为商人所自出之帝,故商人禘之。卜辞称高祖夔,乃与王亥大乙同称,疑非喾不足以当之矣。"

㉒ 我们在此发现了很有意思的一点:在印度,雅利安入侵之前的时代才存在女性的天神——上引古印度叙事长诗《金翅鸟》谈及,龟人卡什亚帕之妻维那塔生下了三个太阳(前二者只不过是不成熟的太阳而已),则维那塔是当之无愧的司天之神。然而,无独有偶的是,古代中国也有主司日月的女性天神羲和(或者包括常羲)。这二者的雷同,是纯粹的巧合呢,还是暗示了中印之间早在上古时代就有了某种文化交流了呢?这很值得进一步探讨。

㉓ 吴其昌《卜辞所见殷先公先王三续考》"夋"条,载《燕京学报》,第十四期,民国廿二年。

㉔ 丁谦《中国古代宗教与神话考》,364-65 页,龙门联合书局,1961 年。

第五章　蛇形纹饰

第一节　世界古代神话中的蛇

一．蛇的形象

综观古代世界各个地区的文字资料，有关蛇的记载经常可以见到；在各地民间的神话传说中，关于蛇的形形色色的信仰更是多得不可胜数；至于在古代遗留下来的绘画中，也保留了许多生动有趣的、与蛇相关的图画。可以认为，古代居民与蛇的关系远比今人来得密切。此外，即使在当时的各种动物之中，蛇也是在人们心目中占有重要地位的少数几种动物之一。那么，为何会产生这种情况？不少学者认为，这与蛇本身甚具特色的形象颇有关系。

蛇的形体特点大致是：身形细长，体表覆盖角质鳞，四肢退化，嘴巴可以张得极大，能够吞食比自己头颅大好几倍的食物。实际上，仅凭这样的外貌，已经足以令人产生敬畏之感了。然而，蛇的特点还远不止此。有时候，蛇的行动迅捷异常，它往往突然出现，并又骤然遁逸；它生活在洞穴、废墟之中，出没于阴湿、荒凉之地；它可以通过蜕壳而变得更具活力，或者恢复其外貌的美观；而一般说来，蛇的寿命又比较长。这些特点都使蛇显得相当

神秘。

另一方面，蛇往往攻击人类或者其他动物，并且由于不少蛇生有毒牙，故而这种攻击常常是致命的。这一特点又使得人类对它增加了敌意，将它视为不可亲近的非吉利物。不过，总的说来，蛇给予古人的印象是“神秘莫测”和“威力无比”，故而十分自然地出现了关于蛇的各种神话传说和崇拜。蛇在古代世界的各个地区似乎都具有某种神圣的色彩。

一旦经过人们的神化和渲染，蛇就不一定以其本来面目出现在神话传说中。例如，印度所称的“那伽”（汉文通常译作“龙”）便是以蛇为原型而演变出的一种神怪动物。姑不论它的神通广大，能够腾云入水，变化多端，即就其形象而言，也迥然不同于自然界中的蛇。在佛教传说中，位列“八大龙王”第四的“和修吉”或“和须吉”，便是“九头龙”（《法华玄赞》卷二：“和须吉者，此云九头。绕妙高食细龙之类也。”）。位列第二的“跋难陀”龙王则其长无比，可以缠绕须弥山七圈（《阿含经》云，跋难陀龙王身缠须弥山七匝，震动山谷，薄布云雨，用尾打海水至忉利天）。

至于中国的神话生物“龙”，也与蛇同类，或者由蛇化成（《抱朴子》云，有自然之龙，有蛇蠋化成之龙）。它的身份之神秘，威力之巨大，以及形象之多变，决不亚于印度的“那伽”。《说文》谓龙乃“鳞虫之长。能幽能明，能细能巨，能短能长。春分而登天，秋分而潜渊”。《广雅》云：“有鳞曰蛟龙，有翼曰鹰龙，有角曰虬龙，无角曰螭龙。”诸如此类的说法不胜枚举，足见由蛇演变而成的“龙”的状貌是多么的多姿多采！

即使直接以蛇为例，也有许多脱离了天然形象的“蛇”。仅《山海经》中描绘的种种怪“蛇”，就有十多种。如，大咸山上有“长蛇，其毛如彘豪，其音如鼓柝”（见《北山经》）；“延维”之蛇“人首蛇身，长如辕，左右有首，衣紫衣，冠旃冠”（见《海内经》）；轩辕国

的居民“人面蛇身，尾交首上”（见《海外西经》）；名为“肥遗”的蛇，则“六足四翼”（见《西山经》），或者“一首两身”（见《北次经》）；称为“烛阴”的蛇则“身长千里。……人面、蛇身、赤色”（见《海外北经》）。阳山的“化蛇”则“状如人面而豺身，鸟翼而蛇行，其音如叱呼，见则其邑大水”（见《中山经》）。

在古代世界中，有关形形色色的蛇（或“那伽”、“龙”）的描绘，有些仅被一鳞半爪地谈及其外貌；有些则具备比较完整的神话传说故事，并受到相当程度的崇拜。而不同地区和不同民族对蛇的崇拜，却又往往有不少相似之处。

二．古埃及人关于蛇的信仰

在古埃及的神话传说中，有关蛇的信仰比较典型地体现在阿波普（‘Apop，希腊文则作 Απoφιζ，故亦可译作“阿波菲斯”）身上。它的形象乃是一条巨蛇，据说居于地下深处。它是太阳神的老对头，始终循环不息地与太阳争斗。有时候，太阳的化身是一

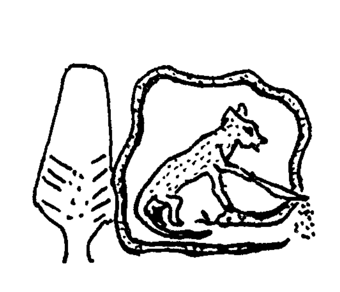


图 V-1　埃及神话传说中，象征太阳的猫神正在与巨蛇阿波普搏斗，并用刀宰杀之；其“战场”是在一棵“宇宙树”下。这是一个古老而普遍的“日—蛇”搏斗神话主题。



图 V-2　称为“贝斯”的母神（有时亦作男身）正撕裂一条蛇。该神的两耳似猫，故此图亦当是古埃及“猫神斗蛇”母题的一种体现。

只硕大无朋的猫,“手”持利刃杀死阿波普。图 1 所示,便是据说象征太阳的猫神,在一棵所谓的“宇宙树”脚下,用利刃杀死巨蛇的情景。

图 2 所示,可能也表现了类似的母题:一位全身赤裸的女神,虽然呈人形,但却浑身披裹着显然属于猫科的兽皮,这一特色主要表现在其头部,尤其是她的耳朵更加像猫。她的双手分别紧握着一截蛇身,很清楚地是撕裂了一条蛇。人们通常称之为贝斯(Bes)母神(她有时亦表现为男性),此神大概于公元前 2000 年左右出现在埃及,至公元前 1000 年左右才在普通大众中风行,变得非常著名。

有人认为贝斯神起源于东部努比亚。有关贝斯的传说繁多,其特色和职能也相当复杂。他(她)绞死和吞食巨蛇,但也徒手杀死熊、狮、羚羊等;他(她)喜欢跳舞、唱歌、制作化妆品等,并又嗜酒;他(她)喜爱婴孩,尤其喜欢新生的太阳神,从而成了新的太阳神的护卫者。也许正是由于最后一种性格和职能,使得贝斯杀蛇的母题在某些情况下变成了太阳神与地下妖蛇阿波普搏斗的母题。

太阳神与阿波普持续搏斗的母题,可能源于自然界中光明与黑暗不断交替的现象。早期的埃及人如此解释太阳神与阿波普的争斗:阿波普被束缚在广阔的海洋深处或者下层世界,但是它始终企图摆脱这种束缚;而经常发生的地震和海啸,便揭示了它不断挣扎的努力。图 3 便展示了阿波普被羁缚于下层世界的情景,它的颈项里系着一根长长的链条,蛇身上方躺着的是努比亚女神塞尔奎特(Selqet),蛇头之前的四头守卫,则可能暗示了塞尔奎特的邻居,尼罗河的四水源之主赫农(Khnum)。他们一直看守着妖蛇阿波普。所以,阿波普并未被真正地杀死和永远地灭亡,它只是被约束在地层深处或海洋底下。

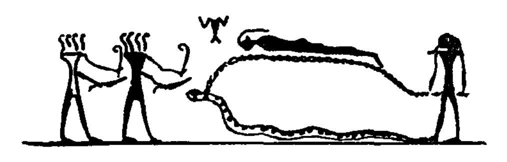


图 V-3 巨蛇阿波普被羁缚于下层世界，其颈项中系着铁链。看守它的乃是女神塞尔奎特。

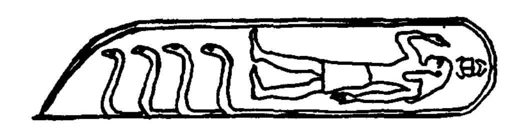


图 V-4 尚未诞生的太阳被妖蛇阿波普困在海洋深处。是为埃及“日—蛇搏斗”神话母题的又一体现：太阳于傍晚沉入海洋，被妖蛇所困，翌日清晨则脱身而出，如此循环不已。

相反地，每一个昼夜期间，阿波普都要战胜太阳神一次：傍晚之时，太阳被阿波普吞没，从而沉入大洋之中；或者，太阳神即使未被吞没，也至少在夜间深入地下与阿波普恶战。图 4 所示，便是尚未诞生的太阳被水下怪蛇阿波普困住的情景。当然，到了第二天早晨，太阳重新获得胜利——阿波普被斩杀，或者，它至少是被迫吐出了昨天吞入的太阳。太阳神与妖蛇阿波普的搏杀，就这样永无休止地反覆循环着。

在古代埃及，蛇或蛇神并不是始终被视作邪恶或者黑暗的象征。与此相反，在许多场合，蛇都是以“善神”的面目出现，或者象征着美好的事物。例如，它通常作为家庭的保护神，几乎每户人家都要供奉蛇神。又，一蛇绕住日盘的图案，似乎成了一种神圣的标志。在如今见到的许多古埃及图画中，不少男神、女神，或者国王的头顶上，都有这种由蛇绕日盘的图案作为装饰；同时，在祭师的法服上，也可以见到这类纹饰。有的学者认为，这种纹饰或许是旨在强调神圣性和王权。①图 5 中的 a、b、c 三图均清楚地展示了这一点。

图 a 描绘的是太阳神坐在“天牛”的两支角间；太阳神头顶

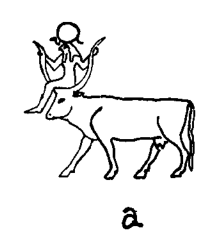






图 V-5　埃及神话中所见的“蛇绕日盘”纹饰。a. 太阳神坐在“天牛”的双角之间，自己头上则顶一日盘。日盘上绕着一蛇，头、尾翘起。b. 坐在“宇宙树”后，正在赐予亡灵以生命力的哈托尔女神。其头上的双角间为一日盘，上面盘绕一蛇。c. 象征旭日的太阳神，正坐在莲花（也为一种“宇宙树”，见《树形纹饰》章）之上。其头顶上为一蛇绕日盘。

上即是蛇绕圆盘——当是日盘——的纹饰，蛇尾和蛇头都卓然可见。图 b 所描绘的，乃是女天神哈托尔（Hathor）坐在“宇宙树”的背后，跪在她前面的是个亡灵。哈托尔的右手握着“生命钥匙”（关于“生命钥匙”，参看《十形纹饰》章）。如其他类似图画一般，此图也表示哈托尔赐予死者天堂的食品和饮料。哈托尔通常的形象是长有牛角或牛耳的妇女，或者作人躯牛首。在本图中，她则长有牛角；但是，两角的叉间，显然有一蛇绕的日盘，蛇头则向前伸至牛角的外侧。图 c 所示，是蹲在莲花之上的太阳神，这象征着刚刚升起的太阳。而这里的太阳神的头顶上，也很清楚地饰有蛇绕日盘的头饰。

三．美索不达米亚居民关于蛇的信仰

公元前数千年期间，生活在美索不达米亚的苏美尔人、阿卡德人、巴比伦人等，都曾信仰蛇神，并将蛇形纹饰使用于各种图案之中。比较典型的一个例子，便是丰育之神宁吉兹达（Ningiszida，有人认为，此名之义可能是“忠贞树木之主”）的形象：蛇即是他的象征符号。

乌尔第三王朝时期（约公元前 2060～1950 年），亦即是苏美

尔的文艺复兴时期，拉格什（苏美尔古城，位于幼发拉底河与底格里斯河之间，在今伊拉克境内，其遗址约在北纬 31°30′，东经 46°09′）的统治者古迪亚（Gudea，约公元前 2000 年②）。在向宁吉兹达举行祭礼时，曾使用一只高脚酒杯。图 6 即是这只高脚酒杯上的镂刻图案的展开图。画面的中央乃是两条缠绞在一起的蛇，显然正在交尾；其含义无疑是象征了生殖，这当然符合丰育神（Fertility-god）的特征。丰育神的这种形象在早期王朝时期（公元前 2850～2360 年，亦称苏美尔早期王朝或古典时期）业已经常见到。



图 V-6　见于苏美尔高脚酒杯上的绞蛇镂刻图案，象征了生殖和丰育。此高脚酒杯乃拉格什国王古亚迪在向宁吉兹达神举行祭礼时所用。

图 7 所示，乃是见于乌鲁克王朝（可能始于“早期王朝”前期，以至更早）时期的一枚圆筒印章上的部分图案。位于两只大角山羊之间的，是绞合在一起的两蛇。图 8 则是阿卡德王朝（前 2360～2180 年）时期的一枚印章；在此，绞蛇纹置于所崇拜之神的身后。

回过来再谈图 6 的母题。在绞蛇纹的两侧，乃是一对相向而站的怪物。它们的头颅似蛇，体若兽类，前爪如狮，后爪如鹰，两胁并生双翼，头上则各自戴着一顶饰有双角的冠，大概象征了超自然的威力。这对类鸟似兽的神秘生物，当是属于



图 V-7　见于乌鲁克王朝时期的一枚圆筒形印章上的部分图案。绞合的两蛇位于两只大角山羊之间。



图 V-8 阿卡德王朝时期的一枚印章上的部分图案。在此，作绞合状的两蛇置于所崇拜之神的身后。

“天神”一流，因为在这以后，它逐步演变，从而成了巴比伦人崇奉的“众神之王”马尔杜克(Marduk)的象征。③图中的交尾之蛇，则意味着它是地面或水下赋予人类生命力，导致丰育的神灵。

马尔杜克最初乃是巴比伦的守护神，亦即仅仅是个地方神祇。但是约自公元前二千纪初以降，巴比伦城的地位不断上升之后，马尔杜克也越来越凌驾于众神之上了，成为神殿之主。巴比伦神庙的祭师编造了种种关于马尔杜克统摄群神的神话。例如，声称当魔怪提亚玛特(Tiamat，原初混沌的化身，形象为一巨鸟)率领魔军进犯诸神，诸神惊恐万状，不敢迎敌之时，马尔杜克挺身而出，进行殊死搏斗，最终殛杀提亚玛特，碎裂其尸，重造天地；于是理所当然地成为众神领袖。而就在这样一位“主神”的神庙中，巨蛇几乎成了它的主要装饰。

巴比伦的马尔杜克神庙中，东、南、西、北，每一面墙的中央都有一道门廊，而每一道门廊口则都有两条铜质的巨蛇相对置立。由此可知蛇在巴比伦宗教中的重要作用。事实上也确是如此，在巴比伦形形色色的神话传说中，许多地方都提到了蛇。

例如，一则流传十分广泛的神话谈到，巨鹰与巨蛇本来是很好的朋友，但是后来巨鹰背信弃义，吞食了巨蛇的青春。二者因此反目成仇，巨鹰处于危急之中。这时牧人艾塔那(Etana)救助了巨鹰；但是作为交换条件，他要求巨鹰将他一起带上天宫，以便获取生育的药草。因为艾塔那尽管始终虔诚地祈求太阳神沙玛什(Shamash，巴比伦神话中的七主神之一)，然而长久以来一直没有子嗣。巨鹰答应了这个请求，不过它的翅膀却被巨蛇扯

下。[4]这一神话传说在许多巴比伦印章中成为图画的主题。实际上，它即是流行于古代世界各地的“鹰蛇搏斗”神话中的一个故事。关于“鹰蛇搏斗”神话，可参看《鸟形纹饰》章。

另一个涉及到蛇的神话传说，见于举世闻名的《吉尔伽美什叙事诗》[5]中。诗中说道，乌鲁克王吉尔伽美什并未很好地对待人民，因此诸神便创造了恩基都(Enkidu)，让他去当国王的朋友，以期劝阻国王不再压迫人民。后来，吉尔伽美什果然建立了公正的统治，并与恩基都一起离开王城，出外进行一系列的冒险。他们凭借着自己非凡的神通，创造出了一番轰轰烈烈的事业。他们在树木丛生的伊兰木高地杀死了可怕的魔王。由于吉尔伽美什拒绝了女神伊什塔尔(Ishtar)的求爱，女神便派出“天牛”前去毁灭乌鲁克人民；而吉尔伽美什与恩基都却奋力杀死了“天牛”。但是，恩基都也因受到神的惩罚而死去。

吉尔伽美什在伤心之下，便去寻找有关死亡的真理。他最终在地之极隅，“死水”彼岸见到其祖先乌特纳皮什丁(Utanapishtim)；后者则是诸神所降的特大洪水的幸存者。乌特纳皮什丁向吉尔伽美什转述了有关洪水的故事，并告诉他道，死亡是不可避免的，甚至连睡眠都无法克服。他自己之所以不死，乃是诸神施法的结果。然而，在分别之时，乌特纳皮什丁由于同情吉尔伽美什，便向这位杰出的英雄透露了一条信息：在海洋深处，在从未有人到过的原始水层中，长有一种令人长生不老的药草。吉尔伽美什立即潜入海中，并找到了这种长生不老药草。然而，令人遗憾的是，长生药草最终又被一条巨蛇抢去！[6]

蛇神乃是丰育神的一个方面，此话显然不错(至少在美索不达米亚的古代信仰中是如此)。上文提及的宁吉兹达即是丰育之神，而其典型的标识却是蛇。另一个颇为著名的丰育神，乃是塔穆兹(Tammuz)。他是水神阿普苏(Apsu)的儿子，并是女神伊什

塔尔的情人。塔穆兹既是谷神，又是“羊圈之主”。在早期王朝和阿卡德的艺术中，各种各样的植物，以及山羊、绵羊等，都是塔穆兹的象征符号。人们为了获得丰产，——尤其是牲畜的丰产——往往都要向塔穆兹祈祷。有一段祈祷文这样说道：

伊什塔尔新娘的丈夫，率领着大地上的山羊；
衣服塞在腰带里，手中握着牧羊杖；
创造出牲畜的种子，成为所有的马厩之王。

足见塔穆兹是个典型的丰育之神，并且很受人们的崇拜。而这位丰育之神，据说还有一个称号（亦即另一个化身），并且似乎是他最重要的称号——“天上的雌性巨蛇”(ama-usumgal-anna)。由此益知蛇在美索不达米亚古代居民生活中的重要地位。

四．古印度人关于蛇的信仰

在古代印度，关于蛇的信仰和崇拜也是很早就流行于普通大众之中，并为各大宗教所采纳。不过，古印度的蛇有两大类型：一类基本上是人们习见的自然界中的蛇，梵文名之为 sarpa；另一类则是经过了神化的蛇，梵文称之为 naga。后者虽然也是指称长身、无足，如蛇状的生物，但是往往带有相当的神秘色彩，并且有时候其形状与自然界中的蛇相去甚远。在汉文古籍中，这种生物有时被音译成“那伽”，有时则意译成“龙”。但是古代中国的“龙”与印度的“那伽”，显然还是颇有区别的。某些学者认为，“那伽”最初可能是形貌丑陋的山地部落的称呼，后来则被引申，泛指一种神秘怪物。

看来，古印度有关蛇(sarpa)或蛇神的信仰要产生得更早一些；而有关龙(naga)的神话传说和崇拜，则要滞后一些，很可能

是在蛇信仰的基础上发展起来的。虽然二者之间存在相当程度的继承和演变关系，但是似乎越到后来，“龙”的地位越高，人们对它的崇奉远远超过了对蛇的尊敬。不过无论如何，真正的“蛇”在古印度的大众信仰中仍然扮演着比较重要的角色。

在吠陀经典（婆罗门教、印度教的最古经典，约成书于公元前二千年至一千年）中，有一篇名为《金翅鸟》的叙事诗，它虽然在形式上是古婆罗门教的传说，但其包含的观念和信仰，显然源自雅利安人进入印度之前的古老的民间神话。因为诗篇中的主角之一，最高天神的化身乃是女性；而她的丈夫，亦即是万物之创造神，却是从未为吠陀时代的雅利安人所知的一个龟人——卡什亚帕（Kashyapa）。在这篇叙事诗中，有关蛇的故事占了很大的比重，并且很可能成为后世关于金翅鸟始终与蛇（或“那伽”）为敌之信仰的来源。

故事谈到，龟人卡什亚帕的两个妻子，一名维纳塔，即是天；一名卡德鲁，即是地。龟人本身则创造了整个宇宙以及宇宙间的一切生物。两位妻子怀孕后，都生下许多卵蛋。卡德鲁所产尤多，从中孵出大量小蛇。维纳塔则产下三个蛋，长时期后，仍未从中孵出任何东西。于是遂遭卡德鲁的嘲笑。维纳塔急不可待地打破了一颗蛋，但是其中的小生物尚未成熟，只见一道强烈的闪光从中喷射而出，随后迅速消失在天空之间。“天光”由于并未到达最成熟的阶段，故而始终没有形状，稍现即逝。

维纳塔未能等待很久，熬不住又击破了第二个蛋。蛋中出现的是一个浑身放射光芒的年轻人，他几乎趋于完全成熟，只差脚还没有生成，所以他可以站立，但是不能走路。此外，他由于早产而虚弱无力，因此放出的光芒也比较衰弱。这就成了黎明时的太阳，其名为阿鲁纳，义为“红色者”。

阿鲁纳憎恨母亲对他所造成的巨大伤害，因此诅咒了维纳

塔。维纳塔遂成为大地女神卡德鲁及其子女们——难以计数的蛇——的奴隶。不过，她也终于耐心地等待第三个孩子的出生。五百年后，第三个蛋自行破裂，生出长着金色翅膀的大鹏鸟迦鲁达(Garuda)。迦鲁达为拯救母亲而啄杀诸蛇，使母亲恢复了自由。他并且由于承继了母亲的嫉妒和仇恨，继续追逐、吞食诸蛇，永无休止。⑦

佛教显然承袭了金翅大鹏食蛇神话的主题。在汉译佛经中，称这种金翅鸟为迦楼罗、迦留罗、揭路荼等，或者意译作金翅鸟、妙翅鸟、顶瘿鸟等。《法华文句》卷二下云："迦楼罗，此云金翅，翅翮金色。居四天下大树上。两翅相去三百三十六万里。"《探玄记》卷二谓此鸟"能食沙龙、鱼、七宝等。……日别食一大龙王、五百小龙。达四天下，周而复之，次第食之。"在此，金翅鸟所食的不再是自然界中普通的蛇，而是天下之龙，甚至连龙王也吃，以至成为龙的"三患"之一。⑧其神通之广大可见一斑。

佛教经典中还往往用金翅鸟来比喻佛陀。《华严经》卷三十六云："佛子，譬如金翅鸟王。飞行虚空，以清净眼观察大海龙王宫殿。奋勇猛力，以左右力搏开海水，悉令两辟。知龙男女有命尽者而撮取之。如来应供养，应等正觉；金翅鸟王亦复如是。"足见金翅鸟地位之崇高，在某种意义上竟与如来相同！因此，金翅鸟的老对头龙或蛇，也相应地成了佛教神话传说中的热门话题之一。

龙或者蛇，确实与佛教教祖释迦牟尼的关系十分密切。他除了点化诸龙、降伏恶龙，以及得到龙神的护持外，甚至曾经将自身变成蟒、蛇，供人们食用，以救济饥民和患者。例如，如来的前生曾为帝释。当时乌仗那国正逢荒年，又流行疫病，医药罔效，大批人民死亡。当时身为帝释的如来，便变作一条大蟒蛇，僵卧在山谷之中；同时将声音传入空中，遍告当地的百姓。人们得知消

息以后，纷纷奔赴谷中。蟒肉随割随生，因此每人都能充饥，疫病亦得以治愈。后人为了纪念此事，便在当地建立一座佛寺，称为“萨裒杀地”，意为“蛇药”。在此附近则有一座为纪念此事而建的“苏摩塔”，亦即 Sumasarpa 之音译的简称，意为“水蛇”。⑨

在释迦牟尼诞生的前后，还有许多龙神参与了这一“空前绝后”的重大事件。《普曜经》云，释迦牟尼诞生之前，先有三十二种瑞应，而第十一个瑞应便是“诸龙王女在虚空中现半身住”。《因果经》云，释迦牟尼刚一生下，“难陀龙王、优波难陀龙王于虚空中吐清净水，一温一凉，灌太子身。”

在此后的岁月里，释迦牟尼与诸龙的接触往来更加频繁。诸龙不时地或显或隐地保护佛祖；佛陀也常常度化诸龙，使之虔诚地信仰佛教；佛陀涅槃之后，诸龙又忠诚地守护他的遗骸。诸龙在受到佛陀的感化之后，也不乏一心成佛者，并且往往得遂心愿。例如，《法华经·提婆品》记云，娑竭罗龙王之女，年仅八岁，就得陀罗尼，深入禅定，了达诸法，发菩提心，得不退转。诸菩萨不相信她能迅速成佛。但是龙女坚定地声称，她将像世尊接纳她的宝珠那么快速地成佛。果然，在场者但见龙女忽然间由女身变作男子，“具菩萨行，即往南方无垢世界，坐宝莲华，成等正觉，三十二相，八十种好，普为十方一切众生演说妙法。”显然，她是真正地成佛了。类似的故事不止一则。

在佛教的神话传说中，龙的主要职能便是司雨。而众所周知，对于基本上“靠天吃饭”的古人来说，适量的雨水简直如同性命一般。因此，龙的地位顺理成章地上升到相当的高度。作为教祖的佛陀，对于求龙降雨一事也十分重视；故而《大云轮请雨经》便是佛陀亲自指导的示雨之法。《经》中记道：若要祈求大雨以及止雨，必须对一切众生起慈悲心，受八斋戒，在空旷地上张青帐，悬青幡，净治其地，请诵咒师昼夜念经，供养一切诸佛，供养诸

龙。“以香花散道场中，及与四面法座，四面各用纯新净牛粪汁画作龙形。东面去座三肘已外，画作龙形，一身三头，并龙眷属；南面去座五肘已外，画作龙形，一身五头，并龙眷属；西面去座七肘已外，画作龙形，一身七头，并龙眷属；北面去座九肘已外，画作龙形，一身九头，并龙眷属。”“有恶心者不得入此界场。其诵咒者于一切众生起慈悲心，劝请一切诸佛、菩萨怜愍加护回，此功德分施诸龙。若时无雨，读诵此经一日、二日，乃至七日，音声不断，亦如上法，必定降雨。”求雨时的场面如此庄严隆重，可见人们在这种场合对于龙的敬崇，决不下于佛与菩萨。

佛教传说中有形形色色的龙，名目纷杂繁多。例如，有“五类龙王”(《大集经·须弥藏品》:“善住龙王为一切象龙王；婆难陀龙王为一切蛇龙王；阿耨达龙王为一切马龙王；婆缕那龙王为一切鱼龙王；摩那苏婆帝龙王为一切虾蟆龙王。”)、“七龙王”(按《最胜经》卷一，是为莲华龙王、翳罗叶龙王、大力龙王、大吼龙王、小波龙王、持驿水龙王、金面龙王)、“八龙王”(按《法华经·序品》，是为难陀龙王、跋难陀龙王、娑伽罗龙王、和修吉龙王、德叉迦龙王、阿那婆达多龙王、摩那斯龙王、优钵罗龙王)，以及“八十一龙王”、“一百八十五龙王”等等称呼。至于涉及到龙神的，最为著名的称号，恐怕当数“天龙八部”了。

天龙八部，也称神龙八部、龙神八部，或者八部众。这是具有很大威力的八类神祇，按通常的说法，它们包括天众、龙众、夜叉、乾闼婆、阿修罗、迦楼罗(即是上文谈及的金翅鸟，专门吃龙)、紧那罗，以及摩呼罗伽(或译作大蟒神、地龙)。由于其中以天众与龙众为首，故而称为“天龙八部”。“龙众”虽是畜类，但为水属之王，具有很大的神通和法力。摩呼罗伽则为释迦如来的眷属，乃是大日如来普门示现之一法门身。慧琳(《一切经音义》卷十一)说他“亦是乐神之类，或曰非人，或云大蟒神。其形人身而

蛇首也”。慧苑(《一切经音义》卷上)则云:“摩睺,此云大也;罗伽,云胸行也。此于诸畜龙类所摄。旧云蟒神者,相似翻名,非正对也。”看来,摩呼罗伽的形象似乎更加接近于蛇。不过,无论是“天龙”还是“地龙”,都是古印度佛教采纳的蛇崇拜中的两类主要神灵。

当然,继承和发展古代印度蛇神信仰的决非仅仅是佛教;例如在耆那教中,蛇崇拜也很流行。有意思的是,耆那教的领袖人物也与蛇神关系密切。早在筏驮摩那(公元前六世纪至前五世纪间人)正式创建耆那教之前,被该教奉为第二十三祖的巴湿伐那陀(约前 817～717 年),据传即是在蛇神的竭力维护之下才得以修成正果:

一天,巴湿伐那陀正在按照苦行修炼法进入禅定,一个名叫三跋罗的仙人乘着天车,飞经空中。车子忽然停顿下来,无法再向前飞。三跋罗知道,这是因为有人完全进入禅定时所发射出的威力阻挡了他的车子。接着,三跋罗骤然觉察到,这个修行者正是他在以前的无数世中一次又一次杀死他的老对手!

三跋罗顿时怒火中烧。他仗着如今拥有的广大神通,念起咒语,瞬时间乌云密布,天昏地暗,旋风大作,雷电交加。大树被撕成碎片,悬崖被击成齑粉,整个世界仿佛都要毁灭一般。三跋罗企图以此恐吓巴湿伐那陀,迫使他放弃对他而言是十分关键的修行。但是巴湿伐那陀却不为所动,依然静静修禅,对于外界的一切恍如未闻。三跋罗见此,更加妒火大炽,他立即化成了一个可怕的魔鬼,肤色漆黑,口喷烈焰,颈中戴着一条髑髅串成的项饰,高呼着“杀死他,杀死他!”冲向巴湿伐那陀。

在这危急之时,居住在地下的巨蛇王达蓝因陀罗(“大地之王”,其职责乃是支撑着整个大地)感觉到了震撼,并且知道巴湿伐那陀正在受到三跋罗的威胁。在达蓝因陀罗的某个前生中,他

与妻子只是一对刚刚结成配偶的凡蛇；当时的巴湿伐那陀是位仁慈的王子，而三跋罗则是个心肠狠毒的人。那时候，三跋罗残酷地杀死了这对凡蛇夫妻，巴湿伐那陀即使竭力抢救，也未能成功。

鉴于这样的恩恩怨怨，蛇王立即与其妻子——现在是女神洛斯密（“慈主”）——离开地下世界，来到巴湿伐那陀的面前。蛇王与蛇后用自己的身子严严实实地盖住了巴湿伐那陀的手和头，以至即使在这狂风骤雨交加的环境之中，也没有一滴雨水落到巴湿伐那陀的身上。蛇王夫妇的身躯庞大，形貌可怖，神通广大，从而将三跋罗吓得鼠窜而去；暴风雨也随之终止了。

巴湿伐那陀由于得蛇王夫妇之助，顺利地完成了修行，变成了一名“耆那”（“胜利者”）。为了纪念蛇王，他便以蛇冠作为头饰，这一形象并从此流传下来。

五. 古代中国关于蛇的信仰

说到中国古代的蛇信仰，也如印度一般，涉及到两大类型，即，蛇和龙。当然，如上文提及，中国的龙与印度的“龙”（“那伽”）在形貌及地位、作用等方面，都有着一定的区别。不过，二者至少在三个方面具有共同的特征：一，两地的“龙”之基本形状都与蛇相类似，当是均以自然界的蛇为蓝本“演变”而成；二，两地的“龙”都是一种神话生物，故而形貌怪异，与人类的关系也很奇特；三，两地的“龙”信仰虽然似乎都晚于蛇信仰，但是嗣后“龙”的地位却都比蛇高贵（这在中国尤甚）。

首先谈谈古代中国的龙。中国龙的品种之多，状貌之复杂多变，均可与印度的“那伽”相媲美。本节的第一部分中，业已提及龙“能幽能明，能细能巨，能短能长”的特征，足见它的变幻莫测。而具体地说，包括在“龙”一类中的神话生物，确实有许许多多的

品种。例如，王逸注《楚辞·离骚》云："小曰蛟，大曰龙。"似乎蛟与龙只有形体大小的区别，但事实上并非如此。郭璞注《山海经·中山经》云："（蛟）似蛇而四脚，小头细颈，（颈）有白瘿。大者十数围。卵如一二石瓮，能吞人。"《说文》云："蛟，龙属。无角曰蛟。"看来蛟不像龙那样有角，其形状更近似于自然界中的蛇。

虬，也有别于龙。王逸注《楚辞·离骚》云："虬，龙类无角者。"注《楚辞·天问》云："有角曰龙，无角曰虬。"但《说文通训定声》则谓"龙雄有角，雌无角，龙子一角者蛟，两角者虬，无角者螭"。又，《抱朴子》说"母龙曰蛟，子曰虬，其状鱼身如蛇，尾皮有珠"。《熊氏瑞应图》云："虬龙，身黑无鳞甲。"在此，虬究竟有角无角，还是没有定说。但是若按虬戈上的象形文字（见图9）来看，则虬通常是有角的。汪仁寿在其《金石大字典》中注道："阮氏云，（虬）似龙而小，有角。是虬象形也。"



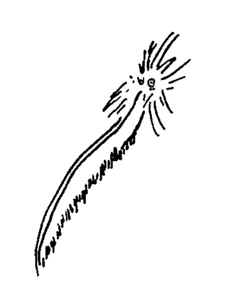
图 V-9　见于虬戈上的象形文字"虬"，转录自《金石大字典》。若按此字，则"虬"当有角。

又有斗牛。《三才图绘·鸟兽》云："斗牛，龙类。甲似龙，但其角弯，其爪三。"《宸垣识略》云："西内海子中有斗牛，即虬、螭之类。遇阴雨作云雾，常蜿蜒道旁及金鳌玉蝀之上，后徙去。"

至于所谓的"应龙"，则还得在通常的龙身上加上一对翅膀。《山海经·大荒东经》："大荒东北隅中，有山名曰凶犁土丘。应龙处南极，杀蚩尤与夸父，不得复上。故下数旱，旱而为应龙之状，乃得大雨。"郭璞注云："应龙，龙有翼者也。"又，高诱注《淮南子·览冥训》"服驾应龙，骖青虬"一语云："驾应德之龙。在中为服，在旁为骖。有角为龙，无角为虬。一说应龙，有翼之龙也。"

如果将龙所变化或变异的品种也算上，那么其形貌更是复

杂多变。例如,《清异录》卷上云:“鲤鱼多是龙化。额上有真书王字者,名王,字鲤,此尤通神。”《艺文类聚》卷九十六引郭璞《图赞》云:“龙鱼一角,似鲤居陵;候时而出,神圣攸乘;飞骛九域,乘云上升。”《三才图绘》描绘“龙鱼”道:“龙鱼出四明海中,状如龙,多须,无骨,其味甚佳。”其状貌如图10所示,但是与《山海经》郭璞注所谓的“龙鱼似鲤,一角”之状迥异。又如,《尚书中候·握河纪》:“帝尧即政,龙马衔甲;赤文绿色,自河而出。”注云:“龙而形像马,故云马。甲所以藏图,王者有仁德则龙马见。其文赤色而绿地也。”其状貌如图11所示,显然其状更似马,而与“龙”的原型“蛇”则几无关联了。如此等等的“龙”,不胜枚举。



图V-10 见于《三才图绘》的“龙鱼”,所谓“状如龙,多须,无骨”。显然与《山海经》郭璞注“龙鱼似鲤,一角”之语迥异。

当然,古人对于“龙”的尊崇和敬惧,主要不是来自它的离奇古怪的状貌,而是鉴于它们非同一般的地位和作用(似乎越到后来,其地位就越高贵,其神通也越广大)。《礼记·礼运》将麟、凤、龟、龙称为“四灵”,凌驾于普通畜类之上。陈澔注云:“四灵本非可以豢养致者,今皆为圣世而出。”可见龙为“圣世”的标志,身份已不同凡响。至于《汉书·五行志》谓“龙,阳类,贵象也”,则更把龙与“高贵”结合在一起。

实际上,龙之象征人间帝王,甚至人君即是“龙种”这类信仰,至少在秦代已经开始流行。《史记·秦始皇本纪》“集解”引苏林之语释“祖龙”一词道:“祖,始也;龙,人君像。谓始皇也。”至于西汉开国皇帝,高祖刘邦则纯粹是“龙”的子嗣。《汉书·高帝纪》载云:“高祖,沛丰邑中阳里人也,姓刘氏。母媪尝息大泽之陂,梦与神遇。是时雷电晦冥,父太公往视,则见交龙于上。已而



图 V-11　见于《三才图绘》的“龙马”。此物基本上呈马状，与“龙”之原型“蛇”相去益远。

有娠，遂产高祖。”《史记·高祖本纪》“索隐”更将刘邦的容貌也描绘成如龙一般：“文颖说，是高祖感龙而生，故其颜貌似龙，长颈而高鼻。”当然，此后的大大小小的帝君，绝大部分都被间接或直接地说成是龙的子孙。也就是说，在古人的现实生活中，“龙”已与他们最为敬畏的君主融合成一体了。龙的地位之高贵也就可想而知。与之相比，印度的“那伽”似乎还达不到这样崇高的地步。另一方面，即使在中国上古时期颇受尊崇的蛇，也逐渐相形见绌了。

在上古时代的民间信仰中，蛇的地位确实不低。例如，伏羲、女娲乃是人们十分熟悉的两位上古神灵，现代人通常都将他们说成是人类的始祖，因为传说在宇宙初开之时，本为兄妹的伏羲、女娲结为夫妻，再造人类。尽管有人认为此乃后起之说，[10]但是这并不妨碍他们作为杰出的神灵在上古神话中占据重要地位。而这两位神祇却都是蛇形（或龙形）之体。

《山海经·海内东经》谓“雷泽中有雷神，龙身而人头，鼓其腹，在吴西。”郭璞注云：“《河图》曰：‘大迹在雷泽，华胥履之，生宓牺。’”而宓牺即是伏羲。又，司马贞《史记·补三皇本纪》谓伏羲“蛇身人首，有圣德”。则传说中的伏羲或为龙身人头的雷神之子，或者本身的形貌即是蛇身人首。稍后之世，则更编出蛇身之神伏羲指示大禹治水的神话故事。《拾遗记》卷二载云：“禹凿龙关之山，亦谓之龙门。至一空岩，深数十里，幽暗不可复行。禹乃负火而进。……又见一神，蛇身人面。禹因与语。神即示禹八卦之图，列于金版之上。又有八神侍侧。禹曰：‘华胥生圣子，是汝

耶？'答曰：'华胥是九河神女，以生余也。'乃探玉简授禹，长一尺二寸，以合十二时之数，使量度天地。禹即执持此简，以平定水土。蛇身之神，即羲皇也。"

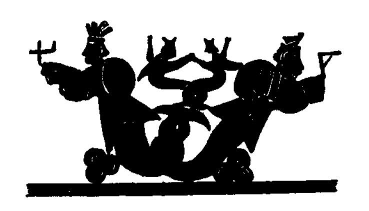


图 V-12　见于山东嘉祥武氏祠汉代画像石刻中的伏羲与女娲图。二者自臂以下完全呈蛇形，并且绞合在一起。

《楚辞·天问》云："女娲有体，孰制匠之？"王逸注云："传言女娲人头蛇身，一日七十化，其体如此，谁所制匠而图之乎？"则女娲也为人头蛇身。图 12 所示，乃是山东嘉祥武氏祠汉代画像石刻中关于伏羲和女娲传说的一幅图。我们可以看到，二者自臂以下完全呈蛇形，其尾颇长，而且绞合在一起。

又，水神共工之臣相柳（后来被禹所杀）也是蛇身。《山海经·海外北经》云："共工之臣相柳氏，九首，以食于九山。相柳氏之所抵，厥为泽溪。……相柳者，九首人面，蛇身而青。"

夸父是炎帝的后裔，以"逐日"而著称，最后渴死于至大泽的途中。《山海经·大荒北经》云："大荒之中，有山，名曰成都载天。有人珥两黄蛇，把两黄蛇，名曰夸父。……夸父不量力，欲追日景，逮之于禺谷。将饮河而不足也，将走大泽，未至，死于此。"应该说，夸父也是一位"名神"，而他手执黄蛇，并且以蛇为饰，足知与蛇的关系颇为密切。与其形貌类似的一位神灵，则见于《山海经·大荒南经》："南海渚中，有神，人面，珥两青蛇，践两赤蛇，曰不延胡余。"下文将要详细谈及，见于《山海经》中的"珥蛇"之神，远远不止夸父和不廷胡余两位。

随着时间的推移，尽管龙的地位大有"后来居上"之势，但是蛇仍然不失为一种令人敬畏的神物。比如，人们相信，地位仅次于帝君的国家重臣通常都是蛇的化身或子嗣。甚至那些历时不长、占地不广的小王朝君主也多是"蛇子蛇孙"。《晋书·李雄载

记》谓十六国之一，成汉政权（304～347年）的创建者李雄乃是巨蛇之子："（李雄之母）罗氏因汲水，忽然如寐，又梦大蛇绕其身，遂有孕，十四月而生雄。"又，五代后梁政权（907～923年）的创建者朱温幼年寄居于刘崇家时，刘崇之母曾对人说："我尝见其（指朱温——引者）熟寐之次，化为一赤蛇。"这类例子不胜枚举，足见蛇在古代中国的民间信仰中也扮演着相当重要的角色。

第二节　中、西蛇身神的比较

一. 作为"创世神"的伏羲和女娲

在上文，我们已经提及了中国古代神话传说中的创世神伏羲和女娲，现在再来详细谈谈他们的具体身份以及通常的状貌。

伏羲，在不同的史籍中亦分别作宓牺、庖牺、伏牺、伏戏、庖羲、包牺、炮牺等等。《周易·系辞传》这样描述他道："古者包牺氏之王天下也，仰则观象于天，俯则观法于地。观鸟兽之文与地之宜，近取诸身，远取诸物。于是始作八卦，以通神明之德，以类万物之情。作结绳而为罔罟，以佃以渔，盖取诸离。"

《白虎通义·号》载云："三皇者，何谓也？谓伏羲、神农、燧人也；或曰伏羲、神农、祝融也；《礼》曰：'伏羲、神农、祝融，三皇也。'谓之伏羲者何？古之时，未有三纲六纪。民人但知其母，不知其父；能覆前不能覆后；卧之祛祛，起之吁吁；饥即求食，饱即弃余；茹毛饮血而衣皮韦。于是伏羲仰观象于天，俯察法于地；因

夫妇，正五行，始定人道；画八卦以治下，治下伏而化之，故谓之伏羲也。”

又，《淮南子·时则训》载云：“东方之极，自竭石山过朝鲜，贯大人之国，东至日出之次，榑木之地，青土树木之野。太皞、句芒之所司者，万二千里。”高诱注云：“太皞，伏羲氏，东方木德之帝也。句芒，木神司主也。”

由此可见，在古代的传说中，伏羲之前的居民乃是一群尚未开化的野蛮人，茹毛饮血，又无礼法，简直与野兽相差无几。是伏羲为王之后，才引导他们走上文明生活的道路，所以伏羲被尊为“三皇”之首。按此说法，将他称为“文明英雄”，是完全名符其实的。

有关女娲身份的记载，稍晚于伏羲；然而女娲的神通却广大得多，其事业也更为“轰轰烈烈”。《淮南子·览冥训》记云：“往古之时，四极废，九州裂；天不兼覆，地不周载；火爁炎而不灭，水浩洋而不息；猛兽食颛民，鸷鸟攫老弱。于是女娲炼五色石以补苍天，断鳌足以立四极，杀黑龙以济冀州，积芦灰以止淫水。苍天补，四极正，淫水涸，冀州平，狡虫死，颛民生。背方州，抱圆天；和春阳夏，杀秋约冬，枕方寝绳。阴阳之所壅塞不通者，窍理之逆气戾物、伤民厚积者，绝止之。当此之时，卧倨倨，兴眄眄，一自以为马，一自以为牛，其行蹎蹎，其视瞑瞑，侗然皆得其和，莫知所由生。浮游不知所求，魍魉不知所往。当此之时，禽兽蝮蛇，无不匿其爪牙，藏其螫毒，无有攫噬之心。考其功烈，上际九天，下契黄垆。名声被后世，光晖重万物。”

在此，女娲补好苍天，扶正大地，消解洪水，驱灭兽害，使人民得以重新安居乐业，其功德之大确实超过了使人民脱离茹毛饮血生活的伏羲。然而，女娲的业绩还不止于此，因为她尚在诸神的协助下创造了人类。《淮南子·说林训》载道：“黄帝生阴阳，

上骈生耳目，桑林生臂手，此女娲所以七十化也。”黄帝、上骈、桑林都是神名；亦即是说，当女娲在化生万物、创造人类之时，这三位天神分别帮助她化生了人的阴阳、耳目和臂手。

更有一说，则将人类之创造完全归功于女娲一人。《风俗通义》云：“俗说天地开辟，未有人民，女娲抟黄土为人，剧务，力不暇供，乃引绳絙泥中，举以为人。故富贵者黄土人也，贫贱凡庸者絙人也。”据此，则女娲成为完完全全的造物主和“上帝”了。《说文》谓“娲，古之神圣女，化万物者也”，便清楚地反映了这一点。这岂不是比伏羲更要伟大得多吗？

不过，似乎在女娲地位急剧上升的同时，伏羲与她的关系也密切起来了——两人成了兄妹。《风俗通义》云：“女娲，伏羲之妹，祷神祇，置婚姻，合夫妇也。”《汉书人表考》引《春秋世谱》云：“华胥生男子为伏羲，女子为女娲。”至于到了唐代人的作品中，这对兄妹又进一步成了亚当、夏娃式的创造人类的夫妻。《独异志》卷下载云：“昔宇宙初开之时，只有女娲兄妹二人，在昆仑山下，而未有人民。议以为夫妻，又自羞耻。兄与妹上昆仑山，咒曰：‘天若遣我兄妹二人为夫妻，而烟悉合；若不，使烟散。’于烟即合，其妹即来就兄。”这样一来，伏羲也变成与女娲相仿的“创造神”了。

我们在上文已经谈到，作为中国上古时代的这两位著名神灵，通常都是呈人首蛇身的形貌。迄今所见，最早提及女娲之形体问题的是《楚辞·天问》：“女娲有体，孰制匠之？”在此，作者其实只是问，女娲自己的身体，又到底是谁制成的呢？（恐怕由于当时已传说女娲创造了万物，所以有此一问。）但是，作者并未具体描绘她的形貌，而是王逸在注内才声称“女娲人头蛇身”的。王逸之子王延寿则在其《鲁灵光殿赋》中云：“伏羲鳞身，女娲蛇身。”又，《玄中记》谓“伏羲龙身，女娲蛇躯”。



图 V-13　见于河南南阳汉代画像石刻中的女娲图。其下体为蛇身而有双足，或称"鳄身"，略异于纯粹的蛇身。

应该承认，这些描绘都较晚的——王氏父子在公元二世纪；《玄中记》则相传乃系晋郭璞所撰。所以未能确定汉代以前是否也已有女娲蛇身的传说（尽管《列子·黄帝》谓"庖牺氏、女娲氏、神农氏、夏后氏蛇身人面，牛首虎鼻"，但今本《列子》亦是魏晋人的伪作）。不过，汉代业已盛行这类说法，则无可怀疑。因为汉代的画像石刻中颇多有关这一母题的作品。例见图 12、图 13 和图 14。当然，三图在形貌方面略有差异。即，图 12 和图 14 绘成自然界中的蛇身，图 13 则绘作所谓的"鳄身"，或者可以说，在蛇体上多出两足。这可能是由于地区不同（前者见于河南南阳，后者见于四川新津宝子山）而导致信仰略异的结果。

二. 丰育神宁吉兹达

接着，我们可以看看，西方是否也有类似于伏羲、女娲的蛇身神？回答应当是肯定的。

上文已经提到，在苏美尔王朝时期，即已见于美索不达米亚大众信仰中的丰育神宁吉兹达，便是呈蛇形之身。我们在图 6 和图 7 中可以看到，宁吉兹达的形象之一，乃是两尾或者全身绞合在一起的两条蛇。就其绞合的形状而言，与图 12 所示的伏羲、女娲交尾像并无二致。当然，图 6 和图 7 中的宁吉兹达之头部亦呈



图 V-14　见于四川新津宝子山汉代石棺画像中的伏羲、女娲像。二者下体呈蛇身，并且交合。

蛇形；而在中国古代的画像与传说中，伏羲、女娲却始终呈人身或人首形。然而，宁吉兹达的另一种形貌便是人首蛇身。图 15 和图 16 即是见于阿卡德王朝时期圆筒形印章上的丰育神宁吉兹达；其蛇身人首的状貌是显而易见的。所以，在形貌方面，中国的伏羲、女娲与美索不达米亚的宁吉兹达有着类似之处。

另一方面，对于他们所扮演的角色而言，也不无雷同的地方。例如，伏羲和女娲——尤其是当伏羲



图 V-15　见于阿卡德王朝时期圆筒形印章上的丰育神宁吉兹达。是为蛇身人首之状，与古代中国所见的伏羲、女娲像同。



图 V-16　作蛇身人首状的宁吉兹达像又一例，亦见于阿卡德王朝时期的圆筒形印章上。

与女娲相提并论时——的主要特色便是创造了人类。女娲“抟黄土为人”以及关于伏羲、女娲兄妹结为夫妻的传说，都展示了他们“孕育万物”的特殊功能；而伏羲、女娲之蛇身交尾的画像所暗示的重要含义也是二者的“生育、繁殖”。因此，如果把他们视为“丰育神”，也并无不当。这样，就与宁吉兹达的地位和作用比较

接近了。

宁吉兹达既然作为丰育神，便与植物的生长关系密切。因此在有的画像中，他的前面饰有树木之类的植物，如图16所示。有时候则在手中握着树枝或其他植物。饶有趣味的是，按上文所引《淮南子·时则训》及高诱注，伏羲乃是“东方木德之帝”，亦即是说，其主要职责之一是管理树木、植物；此外，如果再比照一下图13中的女娲画像，则会发现她手中也执有一支植物（或以为此乃“芝草”）。那么，这岂不是表明伏羲、女娲也如宁吉兹达一样，享有“树木之主”的称号，以及主管植物的繁育成长？

至此，我们是否有理由推测，中国的伏羲、女娲与美索不达米亚的丰育神宁吉兹达之间，存在着一定的借鉴关系？就迄今所见的史料看来，伏羲与女娲都曾出现在先秦时期的典籍中，但是二者并未被相提并论，而且前者作为“文明英雄”，后者则未作任何具体描述。似乎均与“丰育神”无关。但是逐步地，二者的角色渐渐接近，以致最终融为夫妻，两尾相交，成为创造人类、化生万物的典型的“丰育神”。这时的伏羲、女娲实际上已合为一体，其外形与职责已无重大差别。假若将二者视作同一神灵，亦未尚不可。我们可以清楚地看到，伏羲、女娲在逐步结合后而扮演的角色，与宁吉兹达之间有着越来越多的共同点——神的职责与神的个数趋于雷同。就形貌而言，身尾相交，拥有两个人首的伏羲—女娲神（如图12所示），与身尾相交，拥有两个蛇头的宁吉兹达神（如图6所示）几乎没有区别。所以，假如其中果然存在某种借鉴关系，那么，从时代上看，丰育神宁吉兹达应该是汉代及其以后伏羲—女娲神的原型或原型之一。

三. 雅典之奠基国王凯克洛普斯

同样酷肖于伏羲—女娲的另一位西方神灵，则是希腊神话

传说中雅典的第一位国王凯克洛普斯(Cecrops)。

凯克洛普斯不像著名的宙斯那样是位天神,而是一个地面的守护神;据说他是大地女神该亚(Gaia)的儿子(而在某些传说中,该亚又被说成是宙斯的妻子)。就这点而言,他与伏羲十分类似——后者也是男性,并且亦非天神(如前文引《拾遗记》所言,乃"九河神女"所生,实在算不上天神)。

更为相像的是他们的状貌。关于凯克洛普斯的传说不止一个,所以他有时被说成是该亚的儿子,有时又被说成是该亚之子厄瑞克透斯的儿子。但是不管怎样,他的形象始终保持不变:上半部为魁梧的男子,下半部则为蛇身,无足。而且,由于他是雅典十二城的奠基者,亦即雅典地区的第一代国王,因此其后雅典地区的国王"都被视作某种意义上的蛇"[11]。图17所示乃是公元前五世纪前期,希腊一座赤陶像的部分线描图。这位蛇身神即是凯克洛普斯,他的下半部显然是卷曲的蛇身,左手则执着一束象征丰育的橄榄枝。这一基本结构又与图13的女娲像极为相似。足见凯克洛普斯在外形方面与伏羲、女娲的雷同性。

然而,最大的共同之处却在于他们所扮演的角色。在希腊神话传说中,凯克洛普斯乃是一位"文明英雄":他建造城市,让人民安居乐业,并为他们制定了法律条文、风俗习惯,以及礼仪规范。他因为这一功绩而被尊奉为"王";而伏羲与女娲——尤其是伏羲——不正是由于改变了人民"茹毛饮血"、没有"三纲六纪",以及"但知有其母,不知有其父"的状况而在"三皇"中占据了一席之地的吗?亚里斯多德的一个门徒克利库斯说道:"在雅典人中间,……凯克洛普斯是最早规定一夫一妻的人。在此之前,两性



图 V-17 蛇身神凯克洛普斯,是为公元前五世纪前期希腊一座赤陶像的部分线描图。其下体为卷曲的蛇身,左手执一象征丰育的橄榄枝。

的交合是任意的，人们实行群婚。因此，如某些人所认为的那样，凯克洛普斯被称作‘建双者’。……因为在他以前，人们不知道谁是他们的父亲——可能成为其父亲的人实在太多了。”[12]这与伏羲、女娲“因夫妇，正五行，始定人道”以及“置婚姻，合夫妇”的功业简直是毫无二致。

从纹饰之母题的相像，直到有关神话传说内容之酷肖，似乎已经不能仅仅用“偶然的巧合”予以解释了。我们认为，二者之间可能曾经有过某种形式的交流和相互借鉴。

第三节 中、西“多头蛇”的比较

一. 委蛇、两头蛇

古籍中关于两头蛇的记载不少。《山海经·大荒南经》云："赤水之东，有苍梧之野，舜与叔均之所葬也。爰有文贝、离俞、鸱久、鹰、贾、委维、熊、罴、象、虎、豹、狼、视肉。”郭璞注“委维”云："即委蛇也。”又，《山海经·海内经》云："有人曰苗民。有神焉，人首蛇身，长如辕，左右有首，衣紫衣，冠旃冠，名曰延维，人主得而飨食之，伯天下。”郭璞注“延维”云："委蛇。”则知委维、延维都是“委蛇”的别称，亦即是长有两个头的蛇神。不过，这里虽然称之为“神”，但其“神通”似不广大，因为他有可能被“人主”(即国君)捕杀、烹食，尽管吃了其肉的君主即会称霸天下。

然而，在《庄子·达生篇》中，委蛇的神性却升了一级——人

主只要见到他的形象，便能称霸天下："桓公田于泽，管仲御，见鬼焉。公抚管仲之手，曰：'仲父何见？'对曰：'臣无所见。'公反，诶诒为病，数日不出。齐士有皇子告敖者，曰：'公则自伤，鬼恶能伤公？……'桓公曰：'然则有鬼乎？'曰：'有。……水有罔象，丘有峷，山有夔，野有彷徨，泽有委蛇。'公曰：'请问委蛇之状何如？'皇子曰：'委蛇其大如毂，其长如辕，紫衣而朱冠。其为物也，恶闻雷车之声，闻则捧其首而立。见之者殆乎霸。'桓公辴然而笑曰：'此寡人之所见者也。'于是正衣冠，与之坐。不终日而不知病之去也。"



图 V-18　古代中国通常认为的"延维"（亦即"委蛇"）之状貌。其通身为蛇形，至颈部始分叉而成两个人头。或以为此乃伏羲、女娲交尾像的演变。

图 18 所示者，乃是古人通常所画的"延维"，亦即委蛇。其躯体的绝大部分都呈蛇形，至颈部处方始分叉而成两个人首。这样的构图，确实与汉代画像中的伏羲—女娲交尾像有些相似，故而闻一多认为延维、委蛇即是伏羲—女娲交尾像的演变（见氏著《伏羲考》）；此说并且不乏赞同者。[13]然而，若就委蛇的职能、作用来看，却与伏羲、女娲的关系不大，似乎未便将其视为同一。倒是民间相传关于"两头蛇"的信仰，与委蛇的关联更多一些。

《论衡·福虚篇》载云："楚相孙叔敖为儿之时，见两头蛇，杀而埋之。归对其母泣，母问其故，对曰：'我闻见两头蛇，死。向者出见两头蛇，恐去母死，是以泣也。'其母曰：'今蛇何在？'对曰：'我恐后人见之，即杀而埋之。'其母曰：'吾闻有阴德者，天必报之。汝必不死，天必报汝。'叔敖竟不死，遂为楚相。"则知两头蛇乃系"凶兆"，俗传见之者当死（事实上，在这则故事中的两头蛇，非但没有成为凶兆，反而促成了孙叔敖的大贵——后成宰相）。而上文谈到的委蛇，却是吉兆：据说人君见后便

能称霸天下。不过，无论“凶兆”、“吉兆”，二者的地位、角色却完全相当，均无特别神通，仅仅预示祸福而已。与伏羲—女娲相差甚远了。

二. 相柳、雄虺

除了两头蛇之外，古代中国还有关于九头蛇的传说。其中最为著名的，乃是共工的大臣相柳氏。

《山海经·海外北经》载云：“共工之臣曰相柳氏，九首，以食于九山。相柳之所抵，厥为泽溪。禹杀相柳，其血腥，不可以树五谷种。禹厥之，三仞三沮，乃以为众帝之台。在昆仑之北，柔利之东。相柳者，九首人面，蛇身而青。不敢北射，畏共工之台。台在其东。台四方，隅有一蛇，虎色，首冲南方。”又，《山海经·大荒北经》载云：“共公之臣名曰相繇，九首蛇身，自环，食于九土。其所呜所尼，即为源泽，不辛乃苦，百兽莫能处。禹湮洪水，杀相繇，其血腥臭，不可生谷，其地多水，不可居也。禹湮之，三仞三沮，乃以为池，群帝因是以为台。在昆仑之北。”

显然，这里的“相柳”、“相繇”实际上即是同一神物（郭璞注“相繇”云：“相柳也，语声转耳。”）。二者都是共工之臣，其结局也都相同——被大禹所杀。

共工乃是古代的天神，曾与颛顼争为帝。《淮南子·天文训》云：“昔者共工与颛顼争为帝，怒而角不周之山。天柱折，地维绝。天倾西北，故日月星辰移焉；地不满东南，故水潦尘埃归焉。”又，同书《兵略训》云：“共工为水害，故颛顼诛之。”可知共工属于水神一类。此外，共工也为蛇身。《史记·五帝本纪》“正义”引《神异经》云：“西北荒有人焉，人面朱髯，蛇身，人手、足，而食五谷，禽兽顽愚，名曰共工。”而相柳既为共工之臣，并且又有“所抵，厥为泽溪”的神通，则亦属水神无疑。相柳的状貌通常被描绘

成如图19所示的那样，其整个身躯完全呈蛇状，只是在头颅部位并列三排人头，每排三层，共为九颗人头。



图V-19 古代中国神话所描绘的“相柳”(亦即“相繇”)之状貌。其身躯完全呈蛇形，但在颈部以上并列三排计九颗人头。

除了《山海经》所言的相柳、相繇之外，关于九首怪蛇的传说，尚见于《楚辞》。《楚辞·天问》云：“雄虺九首，倏忽焉在？”王逸注云：“虺，蛇别名也。倏忽，电光也。言雄虺一身九头，速及电光，皆何所在乎？”又，《楚辞·招魂》云：“雄虺九首，往来悠忽，吞人以益其心些。”王逸注云：“首，头也。悠忽，疾急貌也。言复有雄虺一身九头，往来奄忽，常喜吞人魂魄以益其心，贼害之甚也。”郝懿行曾谓这里的雄虺可能即是《山海经》中的相柳(见郝氏著《山海经笺疏》)。

就目前所见的文字资料而言，要完全确认郝氏之说，尚为时过早。但是，就二书的描述来看，相柳与雄虺除了形貌方面的相似之外(均为九首之蛇)，它们的特点也有共同之处：前者造成水害，后者吞人魂魄，显然都是为害人间的凶恶怪物。所以关于相柳与雄虺的传说有可能具有共同的来源，或者最终融合成一物。当然，根据后世的绘画来看，二者似乎并未合而为一。因为在明代肃从云所作的《离骚图》中，雄虺(见图20)的九首犹如树的枝干一般分叉而出，并且全都作蛇首形，诸蛇口前如火焰状的东西当是意味着被它吞食的人类灵魂。这种九



图V-20 见于明代萧从云《离骚图》中的“雄虺”。其身、首均作蛇形，只是九首如树的枝干般分叉而出，口喷火焰。其状貌略殊于图19所示的九首“相柳”。

首蛇的外貌与图19所示的相柳，还是不尽相同的。

三. 希腊及美索不达米亚的"许德拉"

在希腊神话中，象征恶势力的一方中有个著名的怪物，名叫堤丰(Typhon)，他拥有一百个蛇头，每个蛇头都能喷出火来。堤丰曾与宙斯争夺宇宙的统治权，并且一度战胜宙斯，将他的脚筋和手筋也抽了出来。另外，还有一名怪异的精灵，名叫厄喀德那(Echidna)。这是一个半人半蛇的女怪——上半身为女人，下半身为蛇。而就是这样两名以蛇为特征的精怪结婚后，又生下了不少著名的怪物：刻耳柏洛斯(Cerberus)，把守冥国出口的三头恶狗；涅默亚狮子(Nemean Lion)，凶猛的怪兽，刀箭不入；喀迈拉(Chimaera)，长有狮子头、山羊头和巨蟒头的怪物；斯芬克斯(Sphinx)，长有狮子躯体、女人头面的有翼怪物，义为"女杀手"；以及多头水蛇许德拉(Hydra)等等。最终，其中的大部分都被宙斯之子、希腊最负盛名的大英雄赫拉克勒斯(Heracles)所杀死或者征服，亦即成为赫拉克勒斯"十二大功绩"之中的反面角色。

许德拉的命运亦然如此。不过，在此引起我们注意的，并不是许德拉的最终命运，而是它的外貌特征以及品性方面的某些特色。

后世之人在解释"许德拉"(希腊词 Hydra 之音译)时，有时称之为七头怪蛇，有时称之为九头怪蛇，[14]但是，这对于许德拉的基本特色而言，并无多大的出入。因为又有种说法声称它有一百个头，被砍之处会长出新头来。所以许德拉又称"多头蛇"。看来，"七"、"九"、"百"并非确指，只是意谓"多"而已。相比之下，中国的相柳、雄虺的"九首"，恐怕也是这种意思。不管怎样，许德拉与相柳、雄虺在外貌方面确有十分类似的地方。

然而，相柳和许德拉更有一个共同的特色，那即是与"水"的

关系密切。上文业已提及，相柳乃是水神共工之臣，所抵之处，“厥为泽溪”，“所呜所尼，即为源泽”，“其地多水，不可居”；十分明显，这是条惯于兴风作浪的水蛇！而古希腊传说中的许德拉也恰恰是条名符其实的水蛇。首先，希腊文前缀 hydro-义为“水”，它便是“许德拉(Hydra)”的词根。所以，许德拉也被称为“多头水蛇”；或者，因为它生长在勒耳那水泽，故又称作“勒耳那水蛇(Lernaean Hydra)”。

许德拉与相柳，不但“身份”与居地相同，它们的行为也十分相像。相柳正是因为协助共工，制造洪灾，为害民间，所以才被大禹所杀。许德拉则也是因毁坏庄稼，吞噬牲畜，伤害人民而最终被大英雄赫拉克勒斯斩杀：赫拉克勒斯打死了帮助许德拉的巨蟹，在伊俄拉俄斯(赫拉克勒斯的侄子)的协助下，用燃烧着的树枝烧灼刚刚长出来的蛇头，使之不能再长大(因为据说许德拉的头砍掉之后又会重新长出)，终于杀死了它。许德拉伤害人类的行为，与中国神话中雄虺吞吃人类的罪恶也相仿佛。

许德拉的血液是有毒的，因为赫拉克勒斯杀死许德拉后，用它的血液浸润了自己所有的箭，而这种箭所造成的创伤是无法治愈的。有意思的是，相柳的血液也有毒：大禹杀死它后，被相柳之血浸渍的地方都不能种植庄稼。其相似程度令人惊讶。

实际上，“许德拉”不仅仅存在于古代希腊，也见于古代的两河流域，并且其时代远远早于希腊的许德拉。图 21 所示，乃是见于特尔阿斯马尔遗址(Tell Asmar，位于今伊拉克首都巴格达东北约五十三公里处，其中多为公元前三千纪的苏美尔人的遗物)中一枚印章上的图案，时属早期王朝(公元前 2850～2360 年)时代。图中所表现的内容，当是许德拉之毁灭。

更为清楚地表达上述希腊神话内容的一个场面见于图 22。这是在祀奉植物神的一座神庙中发现的一枚印章。我们可以看

到，这条蛇共有七个头，下部的四个头业已无力地下垂，显然是表示已被前方手执武器的神灵所砍杀；但是蛇身上部的三个头则依旧气势汹汹攻击对手。在希腊神话中，赫拉克勒斯最终是借助于火而杀死许德拉的，而这一内容也清楚地表现在这枚印章上：七头蛇的背部升起的六条曲线，形象地描绘了腾起的烈焰。这种纹饰及神话内容的雷同性导致学者们认为，希腊之赫拉克勒斯与许德拉的故事，系从美索不达米亚传入；其传播路线乃是经叙利亚北部和安纳托利亚，再入希腊，时间或在公元前三千纪早期。⑮



图 V-21 表现大英雄斩杀多头恶蛇母题的图画，见于公元前三千纪的圆筒形印章上。印章出土于特尔阿斯马尔遗址。



图 V-22 更清楚描绘"大英雄斩杀多头恶蛇"神话的圆筒形印章图画。无力下垂的蛇头以及蛇身上腾起的火焰，均与希腊神话确切地吻合。因此表明美索不达米亚的"许德拉"神话早于希腊。

既然美索不达米亚与希腊的艺术和信仰有可能在纪元前三千纪进行交流，那么，它们似乎也有可能在纪元前的某个时期与中国的艺术和信仰进行交流。

四．蚩尤也是多头蛇？

在中国学者之间，有一种说法颇有影响，即，蚩尤之本谊也是蛇，而且即是传说中的修蛇、两头的委蛇（延维），以及九头的相繇（相柳）。假若此说成立，岂不是表明多头蛇在中国古代神话传说中所占据的地位比通常所认为的要重要得多？

蚩尤或被说成是炎帝之裔，或被说成即是炎帝。但是无论是炎帝本身，还是他的后裔，都曾与中国人的先祖黄帝进行过激烈的战争，从而成为古代神话传说中的主要角色之一。而陈梦家认为，蚩尤即是委蛇。[16]《山海经·海内南经》云："巴蛇食象，三岁而出其骨。"《淮南子·本经训》云："逮至尧之时，十日并出，……修蛇，皆为民害。尧乃使羿……断修蛇于洞庭。"高诱注曰："修蛇，大蛇；吞象，三年而出其骨。"则巴蛇即是修蛇。由于《山海经·海内经》与《庄子·达生篇》都说延维或委蛇"其大如毂"、"其长如辕"，故而"修蛇变为巴蛇，再变为委蛇之神"。

由于"蚩"字即是卜辞中的"壱"，所以"蚩"字从虫，从它；而"它"即古"蛇"字，则蚩尤为蛇属。陈梦家因此认为："窃疑蚩尤即修蛇。《吕刑》'王曰若古有训，蚩尤惟始作乱，延及于平民，罔不寇贼，鸱义奸宄，夺攘矫虔，苗民弗用灵，制以刑惟作五虐之刑曰法，杀戮无辜。'《墨子·尚同》中'逮至有苗之制五刑以乱天下。……是以先王之书《吕刑》道之曰苗民否用练折以刑，惟作五杀之刑曰法。'《缁衣》引《吕刑》注曰'乃作五虐蚩尤之刑。'是皆以五刑为有苗之法，而蚩尤制之，是蚩尤乃苗民之长。而《海内经》曰，有人曰苗民，其神为延维，即委蛇。是蚩尤即委蛇亦即修蛇，故其字从虫。"

另一方面，丁山则更进一步，不但认为蚩尤是蛇，而且是九首蛇身的相繇（亦即相柳）。[17]他说，蚩尤，在晚周的《鱼鼎匕铭》中作蝨蚘；在晚周的其他地方作蚩蚘。而《广韵》将"蚘"字释成"人腹中长虫"是不正确的，因为此字在《鱼鼎匕铭》中作㕟。所以，"其谊与禹相同，也该是'九首蛇身'的相繇。《山海经》云：'共工臣名相繇，九首，蛇身自环，食于九土；……''共工之臣相柳氏，九首，以食于九山。……'这位九首蛇身的相柳，当即屈原《天问》所谓'雄虺九首，倏忽焉在'的倏，也即是《庄子·应帝王》所

谓‘南海之帝为倏’。”

两头委蛇及九头相柳究竟与蚩尤有多深的渊源，仅按这些证据，恐怕还不足以定论，但是上述观点亦可聊备一说。我们从中至少可以得知，蛇在中国古代的神话中，无论于“正义”一方，还是于“非正义”一方，都扮演着相当重要的角色。就这一点而言，肯定与印度、美索不达米亚、希腊、埃及等地是相仿的。

第四节　中、西蛇形头饰的比较

一. 见于《山海经》中的“珥蛇”诸神

珥，其本意乃是用以饰耳的珠玉。如《汉书·东方朔传》：“(公)主乃下殿，去簪珥，徒跣顿首谢曰：……”师古注云：“珥，珠玉饰耳者也，音饵。”后则引申为“以首饰穿过耳垂作为装饰”之意；在《山海经》中提及的许多“珥蛇”之例，当属此义。郭璞在《海外东经》中注“奢比之尸”条云：“珥，以蛇贯耳也，音钓饵之饵。”这里所说的“贯耳”，应是“贯穿耳垂(而为饰)”之略，并不是以蛇穿通耳朵之意。

似乎可以这样认为，在《山海经》所描绘的诸神形象方面，“珥蛇”乃是其主要特色之一。因为全书中提到的“珥蛇”者多达十个以上；而且其中有些尚是古代神话中比较著名的神灵，如夸父等。

蓐收，见于《海外西经》：“西方蓐收，左耳有蛇，乘两龙。”郭

璞注云："金神也，人面，虎爪，白毛，执钺。"此语来自《国语·晋语》；在那里，蓐收被说成为刑戮之神。但是在《山海经·西山经》中，他又成为司日入之神："泑山，神蓐收居之。其上多婴短之玉，其阳多瑾瑜之玉，其阴多青雄黄。是山也，西望日之所入，其气员，神红光之所司也。"郝懿行云："红光盖即蓐收也。"无论是刑戮之神，还是司日入之神，其地位都不低。

夸父，我们在上文业已提及。他在"珥蛇"的诸神中，恐怕是最为著名了。《大荒北经》载云："大荒之中，有山名曰成都载天。有人珥两黄蛇，把两黄蛇，名曰夸父。后土生信，信生夸父。夸父不量力，欲追日景，逮之于禺谷。"郭璞注云："禺渊，日所入也。今作虞。"按《海内经》，炎帝生炎居，炎居生节并，节并生戏器，戏器生祝融，祝融生共工，共工生后土；所以，夸父乃是炎帝的后裔，其身份是亦不同一般。

奢比，亦称奢比尸。《海外东经》云："奢比之尸在其北，兽身、人面、大耳，珥两青蛇。"《大荒东经》载云："有神，人面、犬耳、兽身，珥两青蛇，名曰奢比尸。"郝懿行引《管子·五行》"昔者黄帝得……奢龙而辩于东方；……奢龙辩乎东方，故使为土师"之语，认为奢龙可能即是奢比；又引《淮南子·地形训》"诸比，凉风之所生也"一语，推测诸比也是奢比之异名。郭璞注《海外东经》，谓奢比乃是神名；高诱注《淮南子》，谓诸比乃是天神；而土师即是司空，辩龙因此成为黄帝重用的"六相"之一，并使得天下大治——"黄帝得六相而天地治，神明至。"(亦见《管子·五行》)由此可见奢比的角色也颇重要。

屏翳，亦称雨师妾。《海外东经》云："雨师妾在其北，其为人黑，两手各操一蛇，左耳有青蛇，右耳有赤蛇。"郭璞注云："雨师谓屏翳也。"《初学记》卷二云："雨师曰屏翳，亦曰屏号。《列仙传》云：'赤松子神农时雨师。'《风俗通》云：'玄冥为雨师。'"则屏

翳当为司雨之神，对于处在生产力相当落后的农业社会中的上古居民来说，司雨之神的“权力”不可谓不小。

禺虢，见于《大荒东经》：“东海之渚中，有神，人面鸟身，珥两黄蛇，践两黄蛇，名曰禺虢。黄帝生禺虢，禺虢生禺京，禺京处北海，禺虢处东海，是惟海神。”《海内经》则谓“帝俊生禺虢”。不管怎样，此神出身于“贵族”，并司东海，却是没有疑问的。

不廷胡余，亦是司海之神，不过地处南海而已。《大荒南经》载云：“南海渚中，有神，人面，珥两青蛇，践两赤蛇，曰不廷胡余。”郭璞注云：“神名耳。”

弇兹，显然是西海之神。《大荒西经》载云：“西海陼中，有神，人面鸟身，珥两青蛇，践两赤蛇，名曰弇兹。”

禺彊，即是上面提及的东海之神禺虢之子禺京，他则为北海之神。《大荒北经》载云：“有儋耳之国，任姓，禺号（即虢——引者）子，食谷。北海之渚中，有神，人面鸟身，珥两青蛇，践两赤蛇，名曰禺彊。”《海外北经》则云：“北方禺彊，人面鸟身，珥两青蛇，践两青蛇。”郭璞注云：“字玄冥，水神也。庄周曰：‘禺彊立于北极。’一曰禺京。一本云，北方禺彊，黑身手足，乘两龙。”袁珂认为，这里的“黑身”乃是“鱼身”之讹，故禺京当即庄周寓言中的北冥之鲲（鲸）。另一方面，由于《淮南子·地形训》谓禺彊乃“不周风所生”，故禺彊不仅为海神，并且还兼风神之职。是知其父禺虢亦当为海神而兼风神。[18]

还有一个珥蛇的神则名夏后开。《大荒西经》载云：“西南海之外，赤水之南，流沙之西，有人珥两青蛇，乘两龙，名曰夏后开。开上三嫔于天，得《九辩》与《九歌》以下。此于穆之野，高二千仞，开焉得始歌《九招》。”夏后开，即夏后启，汉代因避景帝之名（刘启）而改。启即是禹之子，而乘飞龙上天，三会天帝，并获得（或以为实是窃得）天乐，俨然一付英雄姿态。最终虽然由于沉湎于酒

食声色，遭致亡国之祸，但其一番“事业”之热闹和轰动，却也不可否认。

《山海经》最初附有插图，但遗憾的是，在长期流传的过程中已经完全失逸，所以迄今所见的画像全都出自后人之手，珥蛇诸神之像亦然。它们是否酷肖原作，不得而知；但是聊备参考，也还是可以的。

上文已经提及，所谓的“珥耳”，并非贯穿耳朵，而当是穿过耳垂作为装饰。但是仍有插图画得宛如两蛇贯穿耳朵一般，例如屏翳、奢比之像（分别见图 23 和图 24）便是，这恐怕并未表达《山海经》原作者的真实意思。其他一些画像则也未清楚地将蛇描绘成穿过耳垂（事实上，囿于图画的篇幅，即使画家有此意图，也很难将这样的细部表示出来），而只像是耳后头发中的饰物，如蓐收之像便是（见图 25）。而更多的画像则不仅将蛇饰画在耳后，并且更以蛇尾饰于头顶之上，仿佛通常的头饰一般。如夸父、不廷胡余、禺彊、弇兹等均是，分别见图 26、27、28 及 29 所示。



图 V-23　见于《山海经》中的司雨神屏翳之像。这里将“珥蛇”画得犹如两蛇贯通双耳，似非神话传说本意。

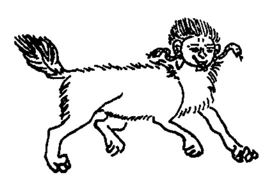


图 V-24　见于《山海经》中的奢比（亦作奢比尸）像。



图 V-25　作为刑戮神或司日入神的蓐收之像。"珥蛇"在此显得犹如耳后头发中的饰物。



图 V-26　夸父逐日之像。诸蛇在此更显得像是夸父头上的饰物。



图 V-27　南海之神不廷胡余。两蛇头、尾现于神的耳后、脑后，宛如一种头饰。



图 V-28　东海神禺彊之像。所"珥"两蛇，自头顶发中穿出，显系纯粹头饰，而与耳朵无关。

这是作画者无意中歪曲了经文的原义，还是他对经文另外有所理解，或者竟是直接摹自古本？此事虽然无法完全断定，但是依我之见，恐怕作画者确是另有所据。盖按"珥"字之义，除了"贯耳"的意思外，尚有"插(……以为装饰)"的意思。例如，汉代侍中、常侍等官的冠上皆插貂尾，而这便称之为"珥貂"。《文选》左思《咏史》："金张籍旧业，七叶珥汉貂。"李善注云："珥，插也。董巴《舆服志》曰：'侍中、常侍冠武弁貂尾为饰。'"不仅如此，



图 V-29 西海之神弇兹。所"珥"两蛇，亦显系头饰。

"珥"字与"戴"亦通。《文选》曹植《求通亲亲表》："安宅京室，执鞭珥笔。"李善注云："珥笔，戴笔也。"亦即是指史官入朝，插笔于冠侧，以便记录一事。而"戴"字又有"载物于顶"之义。有鉴于此，如果将"珥蛇"理解为将蛇饰于耳上或耳旁，显然符合情理；即使理解为将蛇饰于头上，也未尚不可。亦即是说，蛇对于上述诸神而言，似乎具有头饰的意味。

二. 希腊神话中的戈尔工女妖

在希腊神话中，该亚(Gaia)乃是人类始祖，她并被认为曾是最高天神宙斯的妻子。她与海的化身蓬托斯(Pontus)结合，生下怒海的统治者福耳库斯(Phorcus)。而福耳库斯又与同胞姊妹刻托(Ceto)结合，生下了女妖戈尔工三姊妹。因此，从世系而言，戈尔工女妖乃是该亚的孙女儿；而宙斯也可以说是她们的祖父。其身世之"显赫"，自不待言。若与上文提及的禺虢、禺彊、夸父、夏后开等珥蛇神相比，也绝不逊色。他们都同样地"出身高贵"。

从戈尔工女妖们的居地和"世袭职业"来看，都与大海的渊源很深。其亲生祖父之名"蓬托斯"原义即是"海"或"海水"，并且他事实上也确是大海的化身。她们的父亲福耳库斯乃是所有海神的首领，而"福耳库斯"一名则义为"大海中的最年长者"，他也被称为"白胡子海老人"。戈尔工的母亲之名"刻托"，义为"海怪"。

至于被称为戈尔工的女妖三姊妹本身，也多与大海有关：一

名斯忒诺(Stheno),义为“强有力的”;二名欧律阿勒(Euryale),是为一种水生的百合花名,则也意味与海有关;第三个女妖名叫美杜莎(Medusa),其原义为“水母”,又为“女皇”之意。在三者之中,以美杜莎与大海的关系最深,因为她曾与宙斯之弟,著名的海神波赛东(Poseidon)结婚,并生下了许多怪物、毒蛇、狗和龙等。显然,戈尔工姊妹们的“职业特色”与古代中国的珥蛇诸神极为相似:夸父之“曾祖”为共工,而上文业已提及,共工乃是水神;屏翳本身即是雨师,可见他们与水都有很深的渊源。然而,最为相像的是禺虢、不廷胡余、弇兹及禺彊,他们分别为东海、南海、西海和北海的海神与风神。

接着再看看戈尔工们的状貌特征。戈尔工三姊妹往往被描绘成相当丑陋和可怕的样子。据说她们长着金色的翅膀,嘴中露出犹如公猪般的獠牙,尤其令人恐怖的——实际上也当是其最大特色之一——是她们的头上及身上全都缠满了蛇。人们相信,一旦有人见到她们这种可怖的脸庞,便会立即停止呼吸,变成一块石头。有时候,她们的相貌也被说成与复仇女神厄里尼厄斯(Erinyes)十分相像;而厄里尼厄斯通常的形象是:外貌丑陋的老太婆,满头的蛇发,手执长鞭或火把。由此可知丑陋及蛇发乃是戈尔工们的主要外貌特色。在古代希腊或罗马的艺术作品中,更为著名的是三姊妹中的美杜莎,她的头像通常是长舌前伸,獠牙外露,蛇发覆头,犹如图 30 所示。这样的图像常饰于建筑物入口处的屏壁上,旨在辟邪化险。[19]

而类似的戈尔工或美杜莎式驱邪符纹饰,不但见于希腊、意大利等地,同样也见于南俄草原上塞西安游牧人的居住地区,至少在纪元之前即已存在。例如,图 31 所示者,乃是见于库尔—奥巴(Kul-Oba,为 Kerch 附近的古代墓葬)的一只金盘上的部分图饰,时属公元前四世纪下半叶。南俄的黑海北岸曾有大片希腊

殖民地，故而那里的文化颇受希腊的影响，因此至少在公元前六世纪时，居住在此的塞西安人的艺术中，便在相当程度上体现出了希腊风格。

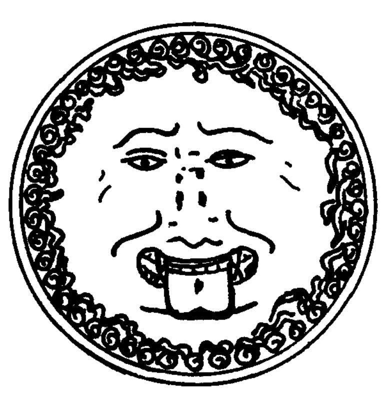


图 V-30　见于古罗马青铜灯上的“戈尔工”或“美杜莎”头像，其满头所饰均为蛇发。青铜灯今藏意大利库尔托纳博物馆。

游牧的塞西安人的活动范围十分广泛，他们的足迹几乎遍布整个中央亚欧地区，因此所谓的“塞西安艺术”也就随之传播到各地。类似图 31 的戈尔工头像（或者稍加演变）也见于塞西安人频繁出入的阿尔泰山地区。位于这里的帕齐里克墓地（Pazyryk，遍布于乌尔苏尔河及其支流流域的许多塞西安墓地中的一个，位于阿尔泰山北端支脉之一楚利什曼山的南麓，靠近帕齐里克河谷与乌尔苏尔河的交汇处，在今俄罗斯、蒙古、中国、哈萨克斯坦四国交界处的俄罗斯境内）中的大量遗物，充分展示出塞西安人的艺术风格。



图 V-31　见于公元前四世纪塞西安金盘上的戈尔工头像，其发上诸蛇宛如头饰，与古代中国“珥蛇”诸神的形貌类似。

由于塞西安人的频繁活动地之一阿尔泰山地区，与中国相距甚近，因此我们有理由推测，中国珥蛇诸神的面貌特征也许与西方的“戈尔工”有着一定的联系。因为尽管按希腊神话，戈尔工女妖们是以蛇作为头发，亦即是说，蛇并非她们头上的装饰，而是其本身的头发，但是，从图 31 中可以清楚地看出，“美杜莎”（当时的塞西安人是否称之为“美杜莎”或“戈尔工”，不得而知；

如今只是姑且借用此名)具有正常人的头发,蛇在这里完全成了一种头饰。更有意思的是,"美杜莎"的两耳旁也有蛇身露出。那么,岂不是可以名符其实称之为"珥蛇"吗?



图 V-32 见于古罗马皇帝半身像上的美杜莎头像,其头上的双角据信乃是从蛇形纹饰演变而来。故暗示了古代中国珥蛇诸神头上的双蛇纹饰与西方戈尔工的蛇发,也有可能是同一种母题的不同演变。

看来,有关蛇发女妖戈尔工的信仰与状貌在其传播过程中,似乎随着时间和地点的不同,也有所演变。当然,我们也不能排斥这样的可能性:其他地区的类似信仰和纹饰(包括古代中国的珥蛇诸神)在传播过程中演变或融合成了希腊神话中的戈尔工或美杜莎。不管怎样,我们好像不能完全排斥中国珥蛇诸神与西方戈尔工之间曾经存在某种交流关系的可能性。



图 V-33 见于意大利西西里岛一幅古浮雕上的画像。此像亦被认为是美杜莎头像的演变。果然,则此像头上的双蛇之饰,与中国神话中的珥蛇诸神夸父、不廷胡余、弇兹等蛇形头饰几无二致。

埃尔沃西的评述更为珥蛇诸神与戈尔工们在外貌方面的相像提供了证据。他展示了见于罗马帝国某皇帝半身像上的一个美杜莎头像,如图 32 所示。他说道,罗马帝国时期,美杜莎的头上曾用两个月牙形的角作为装饰,其作用当是取代原有的许多条蛇。那么,原来数目繁多的"蛇发"不是演

变成数量为二的头饰了吗？埃尔沃西又说道，美杜莎的这类形象，嗣后又发展成了长有双翼、头饰双蛇的图像，如图 33 所示（是为意大利西西里岛上的一幅古浮雕）。[20]

在此，“美杜莎”或“戈尔工”头上所饰蛇的数量及风格，与中国珥蛇诸神几乎已没有什么两样，尤其是与夸父、不廷胡余、弇兹等神祇头上的蛇简直一般无二。如果再考虑到禺彊、弇兹也长有翅膀的话，则珥蛇诸神与美杜莎更为相像了。

第五节　绞蛇纹及其他蛇形母题

一．中、西方的绞蛇纹

关于绞蛇纹，实际上在上文中已经提及一些。在西方，丰育神宁吉兹达的形象便往往呈绞蛇纹的形状；诸如图 6、图 7、图 8 所示者，都是典型的例子。据有的学者认为，宁吉兹达的绞蛇纹便是后来希腊神话中盘蛇杖（Caduceus）的原型。盘蛇杖通常的形状是：一对缠绕的蛇，自下向上地盘在一根手杖上，手杖的端部则有一对翅膀。这是赫耳墨斯（Hermes）或罗马人所称的墨丘利（Mercury）的标志。赫耳墨斯乃是宙斯与迈亚所生的儿子，最初是自然界强大力量的化身，后则成为畜牧之神。其形象常常是身穿长衣，肩披斗蓬，头上戴帽（有时插翅盔），手执盘蛇杖，足登高统靴（往往有翼）。典型的盘蛇杖则如图 34 所示。

至于中国的绞蛇纹亦已在图 12 中展示出来。汉代画像中的

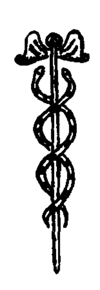


图 V-34　希腊神话中的“盘蛇杖”，是为赫尔墨斯(即罗马人所称的墨丘利)的标志。或以为希腊之盘蛇杖乃是美索不达米亚之“绞蛇纹”的演变。

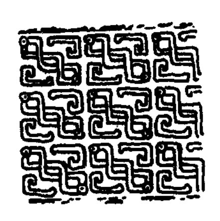


图 V-35　见于中国春秋时期“环盖蟠虺纹鼎”上的绞蛇纹。是为业已风格化了的绞蛇纹，但是仍能识别出其原型为两条绞合的蛇。

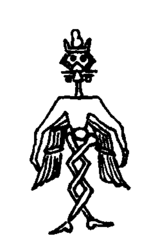


图 V-36　见于公元前一千纪中期美索不达米亚一枚圆筒形印章上的“交胫纹”，是为“绞蛇纹”的一种演变形式。

伏羲、女娲，不但在“职能”、总体状貌方面与宁吉兹达相似(亦为丰育神，亦为蛇身神)，即使二者下身相交后所形成的绞蛇纹，也都十分相似。当然，早在商代中、晚期，形象的蛇纹就已出现在青铜器的纹饰中：头部较宽，有双突出的眼睛，体躯曲折，饰有鳞节，尾部上卷。到了春秋战国时期，蛇形纹饰则相当盛行。那些卷体和绞体的纹饰，旧时便称为“蟠虺纹”(“虺”即是蛇；《国语·吴语》：“为虺弗摧，为蛇将若何?”韦昭注云：“虺小蛇大。”)。图35所示的，乃是见于“环盖蟠虺纹鼎”上的绞蛇纹。这是业已风格化了的绞蛇纹，但仍能清晰地辨认出其原型。

另外有一种纹饰，就名称而言，并非“绞蛇纹”；但是就其图形而言，则与绞蛇纹相同。这即是“交胫纹”(姑且这样称呼之)。图36所示，乃是见于公元前一千纪中期，美索不达米亚的一枚印章上的图案。图中人的模样很怪：长有两个头和一对翅膀。但是更独特的是其绞在一起的双腿；这样的“交胫的”(Cross-leged)纹饰与绞蛇纹可谓如同一辙。图37所示的交胫者与图36的含义完全相同，据说是在支撑着天。两人在“交胫纹”上的不同处，只在于前者的腿交了三次，而后者则交了二次；不过，这并不

妨碍它们成为同一种纹饰。

出于同样的理由，中国古籍《山海经·海外南经》中所记载的交胫国人，很可能也是这一类纹饰的演变。《经》文记得极其简单："交胫国在其东，其为人交胫。"郭璞注云："言脚胫曲戾相交。"而这种交胫人也就是《淮南子·地形训》所言的交股民："凡海外三十六国。……自西南至东南方，结胸民、羽民、驩头国民、裸国民、三苗民、交股民……"高诱注云："交股民，脚相交切。"交胫民的状貌如图38所示。虽然图中的双腿只交叉一次，但是可以想见，它与交腿两次、三次的西亚交胫纹饰在本质上并无什么区别。



图V-37　双腿交合两次而非三次的"交胫纹"，亦见于古代美索不达米亚的圆筒形印章上。



图V-38　《山海经》所载"交股民"的状貌。双腿交合一次，但亦当为"交胫纹"的一种形式。

二."操蛇"、"践蛇"，以及有关蛇的其他母题

上文在叙述古代中国的珥蛇诸神时，实际上已经涉及到"操蛇"的母题。夸父"把两黄蛇"，雨师妾（即屏翳）"两手各操一蛇"，都很清楚地提到"操蛇"，但是由于《经》文过简，所以对于他们操蛇的含义不得而知。但是，《山海经·大荒北经》谈及的彊良则恐怕是"专职"的操蛇神了："大荒之中，有山名曰北极天柜，海水北注焉。……又有神衔蛇操蛇，其状虎首人身，四蹄长肘，名曰彊良。"而《列子·汤问》也提到操蛇之神："（愚公决心世代移山不

止)操蛇之神闻之,惧其不已也,告之于帝。"或以为这两种操蛇之神可能本于同一原型。

而在古代的西方,也可见到"操蛇神"或"司蛇神"。图 39 所示,乃是诺萨斯(Cnossus,在今东地中海希腊克里特岛北部沿岸,是为公元前三千纪至二千纪末的古城遗址)出土的一尊象牙和金质雕铸像的摹描图,约为公元前二千纪中叶的米诺斯艺术品。这是一位女神,双手各操一蛇,当是司蛇女神或祀奉圣蛇的女祭司。就其双手操蛇后分各左右完全展开的姿势来看,简直与雨师妾(屏翳)一般无二!

至于"践蛇"的母题,中、西方似乎也有相似之处。按《山海经》,蓐收"乘两龙";禺虢"践两黄蛇";不廷胡余"践两赤蛇";弇兹"践两赤蛇";夏后开"乘两龙";禺彊(禺京)"践两赤蛇",如此等等。看来,这里的"乘"、"践"含义均同,即是作为这些神的座骑,亦即交通工具。

就这点而言,希腊神话中的特里普托勒摩斯(Triptolemus)



图 V-39 见于公元前二千纪中叶米诺斯艺术品中的司蛇女神像,出土于克里特岛的萨诺斯。其左右手各操一蛇的姿势,几与中国神话中司雨神屏翳的状貌一般无二,见图 23 所示。



图 V-40 见于希腊古瓶上的特里普托勒摩斯驾车图。飞车由两条巨蟒曳引,其基本构图与《山海经》中"乘龙"或"践蛇"诸神的形貌相仿。

也与此相仿。他是厄琉西斯国王刻勒俄斯之子，颇得宙斯的姊姊丰育神和农神得墨忒耳之助；他所乘坐的飞车亦是得墨忒耳所赐，而这辆飞车是由两条巨蟒曳引的。图40即是摹自古希腊瓶画上的特里普托勒摩斯驾车图。这差不多相当于《山海经》中诸神的"乘龙"或者"践蛇"。

从上文所列的多种蛇形纹饰看来，古代中国对于这一纹饰，无论就其状貌而言，还是就其涉及的神话含义而言，均与古代世界其他地区的同类纹饰有着这方面或那方面的类似之处，有时候甚至还十分相像。这暗示了在极古的时代，中国与这些地区间就可能发生了直接或间接的文化交流。或许中国曾受过它们的影响，或许它们曾被中国所影响。总之，完全排斥早期的相互影响是不客观的。

注 释：

① 见 Maurice H. Farbridge, *Studies in Biblical and Semitic Symbolism*, London, 1923。

② 有关古迪亚的年代，各种说法颇不一致。例如，济默声称约在公元前2600年（见 Heinrich Zimmer, *The Art of India Asia*, Vol. I, p. 49, Kingsport, 1955）；*Webster's New Geographical Dictionary* 则谓约在公元前2150年（p. 640, G. & C. Merriam Company, 1980）；《世界史编年手册（古代和中世纪部分）》则置于约公元前2000年（见威廉·兰格主编《世界史编年手册》，49页，刘绪贻等汉译，三联书店，1981年）。在此据《编年手册》。

③ 西方人称为"龙"（拉丁文 draco，希腊文 drakon，英文 dragon，是为一种神话传说怪物，通常的形象为有翼的爬行类，双眼火红，头有冠饰，利爪巨大，口喷烟、火；这与中国古代的"龙"的形象，实有相当区别）的这一神奇怪兽，嗣后在外貌方面逐步有所变化。到了新巴比伦帝国

（前 626～前 333 年）的尼布甲雷撒二世（Nebuchadrezza Ⅱ，前 605～561 年）的统治期间，它已作为“众神之王”马尔杜克的标志，出现在许多绘画和雕刻中。图 41 所示，乃是伊什塔尔门（Gate of Ishtar）上一幅瓷砖浮雕的线条勾图。在此，“马尔杜克之龙”依然具备鳞状的躯体、狮子的前腿和鹰鹫的后爪。但是，它的羽翼消失了，代之而起的是从颈部延伸到背脊的一排短鬃毛。此外，其尾巴完全变成了蛇尾；头上的角饰弯成了旋涡形；眼、鼻更似兽类，而吐出的舌却呈分叉，极像蛇舌（图 6 中未见蛇舌）。

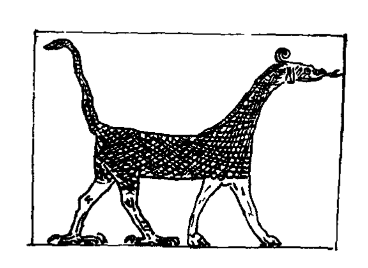


图 V-41　所谓的“马尔杜克之龙”，见于公元前一千纪巴比伦的瓷砖浮雕上。除了蛇舌、蛇尾、鳞状躯体似蛇之外，其他部分均似兽类或禽类。

④　Stephen Herbert Langdon，“*Semitic Mythology*”，p. 166 ff. in *Mythology of all Races*，Vol. V，Boston，1931。

⑤　这部《叙事诗》乃是古代两河流域的文学典籍，在亚述古都尼尼微的亚述巴尼拔“图书馆”被发现。它由十二块楔形文字泥板组成。其内容为描述乌鲁克王吉尔伽美什的经历，似在探索人生的奥秘。

⑥　见 *The Epic of Gilgamesh*，tr. into English by R. Campbell Thompson，London，1928。

⑦　本故事转引自 Heinrich Zimmer，*The Art of Indian Asia*，Vol. I，p. 52—53，Kingsport，1955。日后，这一故事的翻版出现在印度古代的著名叙事史诗《摩诃婆罗多》中。而《摩诃婆罗多》（意为“伟大的婆罗多王后裔”）的主要故事形成于公元前十世纪初；在前六到前五世纪开始加工；至公元最初几世纪内基本定型。足知以金翅鸟与蛇搏杀为主题的神话传说，由来是十分古老的。

⑧　《妙法莲华经》卷一“阿那婆达多龙王”之疏云：“此从池名。《长阿含》云，雪山顶有池，名阿耨达池。此龙王常处其中。阎浮提诸龙有三患：谓热风、热沙、金翅鸟入宫。居彼池无三患，故名无热池。”

⑨ 事见《大唐西域记》卷三《乌仗那国》。

⑩ 说见谢选骏《神话与民族精神》,162—164 页,山东文艺出版社,1987 年。

⑪ Jane E. Harrison *Themis:A Study of the Social Origins of Greek Religion*,p. 265,Cambridge University Press,1927。

⑫ 同上引书,p. 262。

⑬ 例见袁珂《山海经校注》,457 页,上海古籍出版社,1991 年。

⑭ 例如,John. C. Traupman,*The New College Latin & English Dictionary*(p. 134,New York,1981)释作"被赫拉克勒斯杀死的七头怪龙"("seven-headed dragon killed by Hercules")。而 *Webster's Dictionary of the English Language(Encyclopedic Edition)*(p. 888,New York,1979)则释作"被赫拉克勒斯所屠之九头巨蛇"("the nine-headed serpent slain by Hercules")。

⑮ H. Frankfort, *Cylinder Seals*,p. 122,London,1939。

⑯ 说见陈梦家《商代的神话与巫术》"修蛇"节(第 512—515 页),载《燕京学报》,第二十期,民国二十五年。下文所述的"蚩尤即委蛇"之说,多转引自是文。

⑰ 说见丁山《中国古代宗教与神话考》,第 400—403 页,龙门联合书局,1961 年。

⑱ 说见袁珂《山海经校注》,248—9 页,上海古籍出版社,1991 年。

⑲ 至于为什么戈尔工的头像会被当作避邪物使用,则源自如下的神话传说:宙斯与阿耳戈斯国王阿克里西俄斯的女儿达那厄所生之子、英雄珀耳修斯在雅典娜的协助之下,前赴极西之处,意欲杀死美杜莎。得雅典娜的指示,珀耳修斯只用盾牌的反光观察美杜莎的头颅在哪里,而不与之直接对视,以免变成石头。他因此一击成功,用雅典娜所送的镰刀割下了美杜莎的首级。嗣后,雅典娜将珀耳修斯送来的美杜莎的头装饰在自己的神盾上。于是戈尔工的头像就逐渐变成了最有效的驱邪符之一。

⑳ Frederick Thomas Elworthy, *The Evil Eye*, p. 198, 290 — 2, New York,1958。

第六章　树形纹饰

法布里奇曾经说道："在整个象征符号的领域内，没有其他任何符号比树枝或树木标志的分布范围更广，或者对人类制度产生更大的影响；这一说法也许是正确的。"他之所以这样认为，是因为：首先，树木之数量巨大、寿命极长，以及其果实的广泛用途对初民们产生了极为深刻的印象。其次，对于早期的人类来说，树木众多之处，即是他们的村落聚居之地，而浓密的树荫又是他们躲避酷日曝晒以及大雨侵袭的处所。有鉴于此，初民们逐渐对树木产生了崇敬之情，进而产生了种种崇拜树木的神话与传说。①

姑不论法布里奇的断言是否完全妥贴，但是他所指出的树木象征符号之分布范围十分广泛的看法，应该是无可置疑的事实。大量的证据表明，古代世界中的几乎每一个民族，全都毫无例外地存在着或多或少的有关树木的神话传说以及具有宗教象征意义的图画、纹饰。就像人们对待发生在其他母题方面的同类现象一样，有人认为这不过是人类相同心理的反映而已。但是，下文所提供的证据表明，此说并不尽然，亦即是说，我们不能排斥古代中国之树木神话与树形纹饰曾经受到"西域"之影响或者曾经影响"西域"的可能性。

第一节　宇宙树"顶天立地"

遍观世界各地的宗教或民间信仰中，几乎无一例外地都有所谓的"宇宙树"或"世界树"；此词用英语表达，亦即"Cosmic Tree "。通常说来，宇宙树基本上乃是人们之宇宙观的具体反映，这是以形象的神话形式表示了古人对于整个宇宙构造的认识。由于宇宙广阔无垠，没边没沿，并且神秘莫测，变幻无穷，故而宇宙树的形象也硕大无比，上及天顶，下至地狱(通常，此树均达三大区域——天堂、大地、地狱)，而且其树神奇尊贵，一般人连接近它都难以办到，遑论攀登此树，直达天庭了。宇宙树无与伦比的高大，即是其主要特征之一。

一．印度人的阎浮树上触天顶下至金轮

《梨俱吠陀》(约成于公元前1300～1000年)卷十，第81篇描绘道："何谓森林？这即是将苍天与大地分劈开来的树木。"此语的意思很明确：这一"森林"介于苍天与大地之间，亦即是下及大地，上达天顶的巨树。简单的一句话，已经充分展示了宇宙树的硕大无朋。此外，该树有时候犹如星光灿烂的苍穹，因为它的果实乃是闪闪发光的宝石；有时候，则形似布满浓云的天空，它的枝叶伸展在整个天顶，树枝间控制着闪电之火。于是，整棵树俨然成了整个宇宙的化身。这是古印度人心目中的一种宇宙树。

见于印度古代宗教典籍中的另一种宇宙树，则是《大哀经》

所提及的“无根大药树”。此树根部极深，分布极广，其规模大到与人类自己居住的世界一样：“下方而生大树，号‘无根大药树’。以根通地下，过金刚轮，立于水界，无能拔者。其根分布遍阎浮提土，万物萌芽、一切草木地上者，近枝生枝叶花果，根节实近者，同生一切树木。”

金刚轮，亦称金轮，乃佛教所谓形成世界的四大地层之一。《俱舍论》卷十一云，世界之最下层为风轮，此轮依虚空而住，厚十亿由旬。风轮之上为水轮，深八亿由旬。水轮之上为金轮，厚三亿二万由旬。金轮（金刚轮）之上有九山八海，即为地轮。此大药树之根既然穿过金轮而立于水轮之中，则其深度可想而知。

阎浮提洲，亦称赡部洲、琰浮洲等，是为有人居住，并为佛祖教化所达到的四大洲（东方毗提诃洲、南方赡部洲、西方瞿陀尼洲、北方拘卢洲）之一。印度人自称居住在阎浮提洲上，所以该洲实际上代表了古印度人心目中的整个世界。那么，大药树之根既然遍布阎浮提洲，也就是覆盖全世界了。据此看来，“大药树”不正是上天入地的宇宙树吗？

《异相经》所述的药王树也大抵类此：该树生于雪山之顶，其广六百八十万由旬，它的根部也向下深入至金轮。树的枝能生茎，茎能生根。枝、叶、花、果、根、茎，均能治病。这样规模的广度和深度，确可跻身于“宇宙树”之列了。

然而，古印度最为著名的宇宙树，乃是所谓的“阎浮提树”或“阎浮树”。此树梵文作 jambu，拉丁学名作 Eugenia jambolana，本为印度常见的一种乔木。是为落叶植物，其期极短，新叶相续而出，对生，端尖。四、五月顷开花，花淡黄白色，形微小。果实最初为黄白色，逐渐变为澄赤紫色；成熟之时，则带黑色而为深紫色。其形略似雀卵，味涩，少带酸甜。但是，此树一旦被引入宗教之后，即具有了相当的神秘色彩。

首先，佛教将印度传统的“三千大千世界”所分成的四大洲之一，便因阎浮（＝赡部、剡浮、琰浮）树而得名——称为阎浮提洲。《大智度论》卷三十五《释习相应品》云：“阎浮提者，阎浮树名。其林茂盛，其树于林中最大。‘提’，名为‘洲’。此洲上有此树林，林中有河，底有金沙，名为阎浮檀金。以阎浮树故名为阎浮洲。此洲有五百小洲围绕，通名阎浮提。”此树既被视为最大的一种树，且整个阎浮提洲又以它命名，所以与树根遍布于阎浮提洲的“无根大药树”亦就相差无几了。

其次，阎浮树之尺寸，并非一般性的“大”，而是达到了神奇的程度。孟钦海尔芬根据各种印度古籍，概括出了阎浮树在婆罗门教、佛教、耆那教等宗教传说中的神奇特性。②例如，按佛教之说，阎浮树长在阎浮洲中最高的山雪山之顶，高达 100 由旬（梵文 yojana，古印度的长度单位，相当于帝王之一日行程，或谓当中国四十里，或谓当三十里）；婆罗门教之说则更甚：高达 1100 由旬，直触天顶。佛教传说又谓此树有无数的小枝和十六根巨枝，其中的四枝则长达 50 由旬。其叶柔软如丝，色呈赭红；其花闪耀金光。至于其果，则大如鹅卵，味极甘美，能去百病；果汁亦呈金色。若按婆罗门教之说，其实更是大得不可思议：犹如大象一般。果子流出之汁便构成了阎浮河，河流绕过须弥山（苏迷卢山），回至阎浮树下。阎浮河中之水，可以令人长生不老。

《摩诃婆罗多》描绘道，须弥山的南侧，长有巨大的阎浮树，其树之顶上达于天。阎浮树的果实也硕大无比：周长 1115 肘。当果子跌落至地上之时，发出轰然巨响，然后射出银色果汁。这些果汁便在地面形成河流，围绕着须弥山，流至北俱卢洲。阎浮树的果汁可以令人心境宁静，永远止渴，并且青春常驻，那里的人民都能活到一万一千岁。

在此谓阎浮树长于须弥山之南；而《处胎经》则谓须弥山之

北有大铁树，高达十六万里，并有金翅鸟筑巢于树顶之上。那里乃是金翅鸟食龙之所（关于金翅鸟与蛇、龙的不解世仇，本书《鸟形纹饰》章谈得较为详细，可参看）。铁树如此之高，而且又在须弥山地区，故或许即是阎浮树之异说，也是宇宙树的一种形式。

二. 埃及等地上天入地的宇宙树

关于硕大无比之宇宙树的信仰，不仅见于印度，也见于其它的地区的神话传说中。古埃及人很早即有类似的信仰：天是一棵巨大的树，以其荫影笼罩了整个大地，星辰则是悬挂在大树树枝上的果实或树叶。当“诸神栖息在其枝上”时，他们显然就与这些星辰合为一体了。这棵“天树”在早晨消失，太阳神则从其树叶上升起；傍晚之时，太阳则再隐身于此树的浓密叶子之中。而天树或其傍晚时分的孪生者，便又一次遮蔽了整个世界。就这样，三百六十五棵天树象征了一年，或者，两棵天树代表了所有的转折点，即黑夜和白天。[③]图 1 所示，即是表现亡灵目睹太阳从天树上升起的一幅古画。所谓早晨太阳从天树上升起，或者傍晚天树遮蔽了整个世界，都清楚地展示了这一“天树”即是人们所能见到的整个苍穹，亦即是说，此树也大得出奇。



图 Ⅵ-1　见于埃及古画上的亡灵目睹太阳从天树顶上升起图。可见古埃及人与古中国人有着几乎完全一样的信仰：太阳从“世界树”（即“天树”）顶升起。

迦勒底人同样将整个宇宙视作为一棵大树：其树之顶即是天，其树之根（或其干）即是地。曼塞尔（M. W. Mansell）曾指出，以图形表达词汇的一块古书板上，词语“ gis（树）”即是用来指称

"天"。[④]则以巨树象征宇宙的信仰，也是十分明显的。

在早期的美索不达米亚，人们的宇宙观是这样的：大地犹如一只倒置的巨碗，覆盖在深不见底的水面上。巨碗内的凹空之处，便形成了黑暗的世界，那里即是死者和地下精灵的居住之所。巨碗的外部顶上，则矗立着延绵不绝的山脉，山脉的最高峰便是苍穹的中心，高峰四周则奔流着几条大河。而这一"世界之山"或者"宇宙轴心"便成了极受崇拜的事物。亚述人将它置于美索不达米亚东北的高峻山链上；迦勒底人则以其名命名他们建于自己境内平原上的一些阶梯式大神庙。然而，当人们在某些赞美诗中歌颂这样的"世界山"时，所用的辞语却完全像是适用于一棵大树一般："您赐予了荫蔽，主啊，您投下您的影子，覆盖了整个大地。高山啊，您是穆尔神之父！"[⑤]

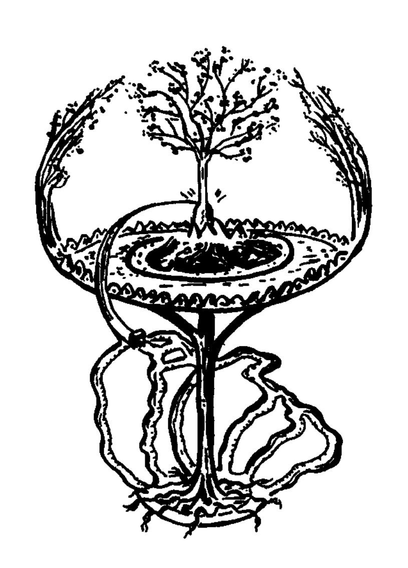
这一"宇宙树"的观念，在美索不达米亚的某些地方神话中，体现得更为清楚。艾里杜（Eridu）乃是苏美尔和巴比伦的一个主要海港，为苏美尔传说中的第一个王城，时约公元前 7000 年。其遗址位于今伊拉克境内幼发拉底河下游，距波斯湾约二百公里处。在此发现的一首双语赞美诗叙述了长在圣地的一棵巨树："它那白色晶莹的树根伸向地层的深处。……它的位置座落在大地的中央；它的叶子乃是创始母神济孔（Zikum）的卧床。它的浓荫犹如森林一样，遮蔽着其中央的神圣殿堂，任何人都无法进入其中。那里是跨越天空的伟大母神之家，中间居住着塔穆兹神。"[⑥]

北欧的古代神话中亦展示了完全的宇宙树形象。冰岛的古代诗集（《Edda》）描绘了一棵神奇的树：常绿的白腊树伊格德拉西尔（Yggdrasill）的树荫遮蔽着整个宇宙，它的根、干、枝将苍天、大地以及地下世界连接在一起。其主干植根于原始地狱之中，长有三根支干。中间的支干向上穿过地层，并且支撑着大地。

它又穿过诸神会聚的阿斯迦德山(Asgard);只有借助彩虹之桥,才能抵达这一天堂。支干的树枝散布至整个天空,它们的叶子乃是乌云,它们的果实即是星辰。

象征着四方之风的四只公鹿分别名为但恩(Dain)、德凡林(Dvalin)、杜尼尔(Duneyr)以及杜拉托尔(Durathor),它们生活在这些树枝之间,花蕾和露水从其角上洒向大地。最高的树枝则蹲着一只鹰,是为空气的象征;鹰的头上并有一隼,十分认真地观察着诸神。松鼠则象征着雨、雪、冰雹和蒸发的水汽等,它在树上跑上跑下,意欲激起猛鹰与蛇状怪物之间的争斗。而这一怪物则象征着火山的威力,它不断地啃啮着树根,企图毁坏大地的基础。

伊格德拉西尔树的第二根支干生在温暖的南方,那里居住着诺恩三女神:过去女神乌尔思(Urth)、现在女神费丹迪(Verdandi)、未来女神斯库尔德(Skuld)。第三根支干则生在寒冷的北方,在此,霜冻巨人米米尔(Mimir,第一个人以及亡灵之王)守卫着智慧之泉,人类所有的知识都从这一泉水中流出。专司智慧、艺术、诗词、战争的大神奥丁,为了饮此泉水解渴,甚至还用他的一只眼睛作抵押;并且曾在此树的浓荫下苦思九昼夜,终于发明了鲁尼文字(北欧的古文字)。⑦图2所示者,即是北欧神话中的这



图Ⅵ-2 北欧神话中的宇宙树伊格德拉西尔,这是相当典型和完美的宇宙树形象。

一宇宙树。

拉普人（分布在挪威、瑞典、芬兰和俄罗斯北部的一个民族）的神话中谈及一棵栎树（或者"天帝树"），它的金色枝叶遮蔽了整个天空。一个矮神将它连根拔起；而矮神随后则变成了一个巨人。能以枝叶遮蔽整个天空的树，显然应属"宇宙树"。爱沙尼亚人则进一步发展了这一神话：此树乃是富裕之树。从其树干上生出房屋、摇篮、桌子等等。这一居所的主房以月亮为窗户；太阳和星辰则在屋顶上跳舞。⑧

三．中国的"通天"宇宙树

在古代中国，比较典型的宇宙树，恐怕当数"建木"。《山海经·海内经》记云："南海之内，黑水、青水之间，有九丘，以水络之：名曰陶唐之丘、叔得之丘、孟盈之丘、昆吾之丘、黑白之丘、赤望之丘、参卫之丘、武夫之丘、神民之丘。有木，青叶紫茎，玄花黄实，名曰建木，百仞无枝，有九欘，下有九枸，其实如麻，其叶如芒，太皞爰过，黄帝所为。"又，《山海经·海内南经》载道："有木，其状如牛，引之有皮，若缨、黄蛇。其叶如罗，其实如栾，其木若蓲，其名曰建木。在窫窳西弱水上。"《淮南子·地形训》则云："建木在都广，众帝所自上下。日中无景，呼而无响。盖天地之中也。"

由此得知，建木与其他地区的宇宙树一样，也甚为高大。因为其高在"百仞"以上。而古代以七尺或八尺为一仞，故"百仞"当有七、八百尺之数。这与印度阎浮树之 100 由旬、1100 由旬等等相比起来，固然"不足挂齿"，但在现实生活中却是不可能见到的。所以对于幻想能力远不及印度人的中国人来说，这已经属于有意识的夸张之辞。亦即是说，建木是被视为高大无比的神树的。

事实上，在后世的文人笔下，建木就要高大得多了。吴任臣

《山海经广注》卷十引敬括《建木赋》云："广都有建木焉，大五千围，生不知始；高八千尺，仰不见颠。"在此，其高度为《山海经》之建木的十倍，姑不论；有趣的是，此树之粗大，却到了令人难以思议的地步。古人度量树时，以两臂合抱的长度为一单位，即"围"；故而，若以一"围"合五尺计，则此建木当有二万五千尺的周长！那么，该树的形状岂不是成了直径与高度大致相等的巨大圆柱体，甚或类似尺寸的球体？自然界中绝无这种形状的树。作者似乎有意无意地将建木描绘成了人们通常想象中的宇宙形状。从其"生不知始"的特点来看，更加类似于在世界之初就已存在的宇宙树了。

另一方面，高诱注《淮南子·地形训》道："众帝之从都广山上天还下，故曰上下。"上古时代的"帝"，通常都是半神半人的角色，甚至完全属于神通广大的著名神祇，所以这里当是指众神均从都广山上的建木登天，或再返回人间。则知建木乃是诸神通往天堂之树，这岂非与西方的宇宙树一般？

与建木相仿的"通天"宇宙树，还有扶桑。《玄中记》记此树云："天下之高者，有扶桑无枝木焉。上至于天，盘蜿而下屈，通三泉。"《海内十洲记》云："扶桑在东海之东岸，岸直陆行，登岸一万里。东复有碧海，海广狭浩汗，与东海等水既不咸苦，正作碧色，甘香味美。扶桑在碧海之中，地方万里。上有太帝宫，太真东王父所治处。地多林木，叶皆如桑。又有椹树，长者数千丈，大二千余围。树两两同根偶生，更相依倚，是以名为扶桑。"又，《艺文类聚》卷八十八《木部上》引《神异经》云："东方有树焉，高八十丈，敷张自辅，叶长一丈，广六尺，名曰扶桑。有椹焉，长三尺五寸。"关于扶桑之高度，虽然诸说不一，或谓八十丈，或谓数千丈，但都旨在夸张其高大，则并无疑问。此外，它乃是"上至于天"的树，也是可以肯定的 。这些特征均表明扶桑乃是一种宇宙树。

若仅就高度而言，则《山海经》两次提及的“三桑”，也可以视作为一种宇宙树。《北山经》云：“又北水行五百里，流沙三百里，至于洹山，其上多金玉。三桑生之，其树皆无枝，其高百仞。百果树生之。其下多怪蛇。”《海外北经》云：“三桑无枝，在欧丝东，其木长百仞，无枝。”足见其高与建木同，亦可跻身于“宇宙树”的行列。

世界各地的宇宙树，都以其高大无比，通天入地为重要特征；但是，它们另一个或许是更为重要的特征，则几乎都位于世界的中央，以及几乎毫无例外地位于高峻的山上。

第二节　宇宙树位于世界的中央

一．古人关于“世界中心”的观念

古人关于宇宙或世界的观念，有个十分明显的共同之处，这即是将自己所处之地视作整个世界的中心。而这一中心，乃是最早存在的事物，世上万物均在这里开始创造。宇宙中心的典型特征往往是一座高山、一棵大树，或者一根立柱。这一中心既是创世之地，又是最为神圣之所，成为神灵聚居之处和诸神通往天堂之处。这个观念反映在许多古老的神话传说之中。当然，正因为如此，我们现在所见到的“世界中心”，也就不胜枚举了。

上文已经谈及，在北欧神话中，整个宇宙便是以一棵通天入地的巨树为中心发展而成的；而这棵宇宙树的上部则位于一座

名为阿斯迦德的山上，此山乃是众神的居所。在古代北欧语中，"阿斯迦德"(Asgarthr)即义为"诸神之家"。

巴勒斯坦则有塔博尔山(Mount Tabor，希伯来文作 Har Tavor)，被认为乃是世界之中心，而其名即义为"中央"或"肚脐"。⑨此山位于今以色列的北部，在罗马时代十分有名。《圣经》中曾多次提及它。《旧约·诗篇》歌颂上帝的无比威力道："您统治着大海的怒涛，当波浪掀天而起时，您使之平静下来。您将喇合击得粉碎，使之犹如一个被杀的人。您以您强大的手臂击溃了您的敌人。苍天是属于您的，大地也是属于您的；整个世界及其拥有的一切，都是您所创造。您还创造了南方和北方，塔博尔与赫尔蒙均以您的名字而欢呼。……"(第 89 章，第 9—12 节)

在巴勒斯坦，除了塔博尔山之外，吉里津山(Mount Gerizin)也是一个"世界中心"。此山位于今纳布卢斯城之南，乃是撒玛利亚人(the Samaritans，自认为是公元前 722 年失散的十个以色列支派的后裔；公元前五世纪犹太人从巴比伦返回耶路撒冷时，他们是从犹太族系中分裂出来的一个独立支派)的圣地。"吉里津"一名很清楚地义为"大地之脐(中心)"。

就基督教徒而言，卡尔凡里(Calvary，希伯来文作 Golgotha)代表着世界的中心。据载，此地位于耶路撒冷古城之外，乃是基督当年被钉在十字架上处死之所(或以为其遗址在今耶路撒冷城内，即圣塞普尔彻教堂的位置上；但未必确实)。《新约·路加福音》载云："还有另外两个犯人，也被带来与耶稣一起处死。当他们来到一个名叫卡尔凡里的地方后，便将耶稣钉在十字架上。另外两个犯人，则一个钉在右边，一个钉在左边。"(第 23 章，第 32—33 节)卡尔凡里成为圣地，被认为座落在世界的中心，并位于世界最高的宇宙山的顶峰，在人类之初的大洪水时代，唯有那里才未遭淹没。

按照叙利亚的一则古老传说，天堂即是“大地之脐”，它座落在“高于任何其它山的山上”。一本名为《宝窟》的叙利亚古籍说道，上帝正是在大地的中心创造了亚当（关于这位人类始祖，《旧约·创世纪》谈得很多），而这里也就是此后耶稣被钉死在十字架上的地方，亦即戈尔戈塔（Golgotha，＝卡尔凡里）。这一传说被犹太教继承下来。犹太人的天启以及《米德拉什》（Midrash，犹太法学博士的圣经注释，从犹太人被巴比伦俘虏奴役时期开始，一直到公元1200年间所作）则具体地描述了亚当在耶路撒冷的形成。而亚当被埋葬在他所诞生的同一地点，即世界中心戈尔戈塔之后，上帝的血将能拯救他。[10]

当然，在古人心目中，“位于大地肚脐上”的圣山、圣城和圣地远远不止这些，希腊人的古都雅典、美洲印迦人的首都库斯科（Cuzco，在今秘鲁的南部）等等，也均被认为是“大地的肚脐”。

对于印度人而言，宇宙的中心位于须弥山。须弥山，梵文作Sumeru，故而汉译亦作“苏迷卢”、“修迷卢”、“须弥楼”等；意译则作“妙高”、“妙光”、“安明”、“善高”、“善积”等。此山屹立于世界的中央，高八万四千由旬，顶上宽广也达八万四千由旬，帝释天居住在那里。须弥山入水的深度也达八万由旬，座落于金轮之上。此山共分四个层级，由下向上的第四层级上，则居住着四大天王（东方持国天王、南方增长天王、西方广目天王、北方多闻天王），他们各自治理和守护着天下的四方。须弥山周围有七香海、七金山。第七金山外有咸海，咸海之外绕有铁围山，咸海之四方则为四大部洲。

《俱舍论》卷十一云：“于金轮上有九大山，妙高山王处中而住。余八周匝绕妙高山。于八山中前七名内，第七山外有大洲等。此外复有铁轮围山，周匝如轮，围一世界。”可见须弥山（妙高山）不但是世界之中心，也是天神居住之所。僧肇《注维摩诘所说

经》卷一云："须弥山，天帝释所住，金刚山也。秦言妙高处。大海之中，水上方高三百三十六万里。"天帝释，梵文 Sakradevanam Indra 之音义混译。他在吠陀时代是被人们作为最高天神来崇拜的，只是后来为佛教借用之后，方始降为次等神祇——作为忉利天（义即"三十三天"）之主，统领其他三十二天，并任佛陀的护法神，与大梵天分侍于佛陀的左右。因此，早期的须弥山，既是世界的中心，也是最高神祇居住的圣地。

至于古代的中国人，其"世界中心"观念之体现，是再清楚也不过了：自古以来始终袭用的国名"中国"，便是最好的例证。所谓"中国"，即是以自己所居之地作为整个世界的最中央。《史记·孟子传》引述驺衍（＝邹衍）的"九大洲"学说道："所谓中国者，于天下乃八十一分居其一分耳。中国名曰赤县神州，赤县神州内自有九州。禹之序九州是也，不得为州数。中国外，如赤县神州者九，乃所谓九州也。于是有裨海环之，人民禽兽，莫能相通者。如一区中者，乃为一州，如此者九，乃有大瀛海环其外，天地之际焉。"足见号称"赤县神州"的中国，四面环以九州，并有小海（"裨海"）将它们相互隔开；而九州之外，又有大海包围；大海之外，便是世界的尽头。亦即是说，"中国"位于世界的中央。

如果按照更为狭义的说法，则"中国"只不过是指京师。《诗经·大雅·民劳》："民亦劳止，汔可小康。惠此中国。以绥四方。"毛《传》云："中国，京师也。"亦即是说，在此，"中国"一词系指西周王朝直接统治的区域，亦即"王畿"。或者，将"中国"释为帝王所都之地，则也差不多是"京师"的意思。焦循《孟子正义·万章上》转引刘熙之语云："帝王所都为中，故曰中国。"

西周之初，以洛邑为大地之中心。《尚书·召诰》云："王来绍上帝，自服于土中。旦曰：'其作大邑，其自时配皇天，毖祀于上下，其自时中乂，王厥有成命治民，今休。'"《论衡·难岁篇》引述

此语云："儒者论天下九州，以为东西南北，尽地广长。九州之内五千里，竟三河土中。周公卜宅，经曰：'王来绍上帝，自服于土中。'雒则土之中也。"

尽管古人关于"中国"的范围有大有小，但是所反映的基本观念却与其他地区的"世界中心说"相仿，即，以自己所居住的地区作为整个世界的中心；更进一步的话，则以具有至高无上权力和无比神圣地位的帝王作为"世界中心"的居住者。《荀子·大略》清楚地道出了这一思想："欲近四旁，莫如中央。故王者必居天下之中，礼也。"《白虎通·京师》则云："王者必即土中者何？所以均教道，平往来。使善易以闻，为恶易以闻。明当惧慎，损于善恶。"这里虽然从政治和社会的角度来解释"王者居中"，但是反映出中国古人毫不含糊地以自己居地为天下之"中"的观念，则是十分明显的。总而言之，中国古代居民将中原地区，亦即今河南省一带视为"天下之中"，是很合情合理的，因为这与华夏族最初的活动范围处于这一地区的事实也相当吻合。

然而，我们无法讳避，以及必须作出解释的一个现象是，在中国的早期汉籍中，还有一个远处中国境外，并且几乎与中国人的现实生活毫无关系的"世界中心"。这即是昆仑山。

《海内西经》记云："海内昆仑之虚，在西北，帝之下都。昆仑之虚，方八百里，高万仞。上有木禾，长五寻，大五围。面有九井，以玉为槛。面有九门，门有开明兽守之，百神之所在。在八隅之岩，赤水之际，非神羿莫能上岗之岩。"郭璞针对《经》文所述昆仑山之极度高广而注云："皆谓其虚基广轮之高庳耳。自此以上二千五百余里，上有醴泉华池，去嵩高五万里，盖天地之中也。"郭璞又注"帝之下都"语云："天帝都邑之在下者。"则知昆仑山既其高无比，又居天地之中，并且为天帝和百神之居所。这即是所有"世界中心"的显著特征。

相传为汉东方朔所撰的《海内十洲记》对于昆仑山的一段描写，更清楚地突出了它作为世界之中心，创生万物的形象："昆仑，号曰昆陵，在西海之戌地、北海之亥地。去岸十三万里，又有弱水周回绕匝。……西王母之所治也，真官仙灵之所宗。上通璿玑，元气流布五常，玉衡理九天而调阴阳。品物群生，希奇特出，皆在于此，天人济济，不可具记。此乃天地之根纽、万度之纲柄矣。"

关于昆仑山乃大地之中的说法，还见于其他许多较早的汉文典籍中。《河图括地象》道："昆仑山为柱，气上通天。昆仑者，地之中也，下有八柱，柱广十万里，有三千六百轴，互相牵制。"又，道典《太上洞玄灵宝天关经》云："天地相去四万八千里，东西南北相去万九千里，日月各径三千里，周圆各九千里。昆仑山为天地之齐，北辰玄君治其上。北斗一星面百里，相去九万里。如是置立，凡有九天九地焉。"这里所说的"齐"，即是"脐"，亦即如上文所说的其他各地那样，以肚脐比喻"中央"。于是，"昆仑为天地之中心"的观念，在古代中国似乎也颇流行。

那么，对于古代汉人而言，到底哪一个是他们自己的"世界中心"？是他们所十分熟悉，以及长久生活在那里的中原地区，还是远在境外的"夷狄"——这是他们一向藐视的——之地，并且虚无飘渺的昆仑？显然，只可能是前者。因此，对于汉籍中有两个"世界中心"的这一现象，只能作这样的解释：昆仑山不是中国人固有的"世界中心"，而是受外来文化影响所演化出来的"泊来品"。

实际上，古人也并非没有认识到这一点。早在晋人王嘉（公元四世纪人）所撰的《拾遗记》中，就曾明确地指出，昆仑山即是印度传说中的须弥山："昆仑山有昆陵之地，其高出日月之上。山有九层，每层相去万里。有云色，从下望之，如城阙之象。四面的

风，群仙常驾龙乘鹤，游戏其间。四面风者，言东南西北一时俱起也。又有祛尘之风，若衣服尘污者，风至吹之，衣则净如浣濯。甘露濛濛似雾，著草木则滴沥如珠。亦有朱露，望之色如丹，著木石赭然，如朱雪洒焉；以瑶器盛之，如饴。昆仑山者，西方曰须弥山，对七星之下，出碧海之中。”

王嘉的这一说法，即使没有更古的文献作为依据，也足以证实昆仑山与须弥山极为相似，以致学者们有此比定。后世之人，也不乏相同看法者。清代吴任臣《山海经广注》卷十六引《竺乾书》云：“阿耨山即昆仑也，一名须弥，讹呼苏弥。在于阗国西一千三百余里。其水分流四面，去入中国者为黄河，入东海；其三面入南、西、北海，如弱水、黑水之类。”

我们在下文将会看到，汉籍中的昆仑山与古印度传说中的须弥山，还有许多酷肖之处，所以二者出于同源，应该是不成问题的。果然如此，则中国与印度——或者印度之佛教——的交流，远在目今通常所认为的时间之前。

古代世界的各地多有“世界中心”的信仰，而在这些圣地，往往都有顶天立地的巨大“宇宙树”。亦即是说，宇宙树通常都出现在世界的中央地区。

二. 宇宙树位于世界中央

在上文业已提到的宇宙树中，有些已经明白指出是位于世界之中央的。例如，见于波斯湾口艾里杜遗址的一首赞美诗中，便将巨树置于“大地的中央”；而北欧的伊格德拉西尔树则更是整个宇宙的中心——宇宙正是以它为主干而向四方扩展成的，这在图 2 上十分形象地表现出来。

在印度，除了长于须弥山的阎浮树应该是位于世界中央的宇宙树外，尚有一种植物也完全可以视之为生成世界中央，并且

创造整个世界的宇宙树。这即是莲花。

莲花作为一种纹饰，遍见于古代世界的各个地区，而且它们所表达的信仰和纹饰母题，也颇有雷同之处，因此有的学者便认为各地间曾经存在过莲花纹饰的传播过程。达尔维拉即相当肯定地描绘了莲花纹饰从埃及向东传播至腓尼基、亚述、波斯、印度、中国、日本等地的一条路线。

他说道："要确定这一象征符号（指莲花——引者）传播的中介阶段，或许并不是不可能的。莲花从埃及进入腓尼基的石刻之中，并在公元前八世纪进入亚述的石刻之中，此后，又再传至波斯。于是，在腓尼基女神的雕像之中发现了手持莲花者，在塔格伊博斯坦的萨珊朝浮雕中，太阳神密特拉站在一朵莲花之上。最后，在美索不达米亚人和波斯人之间，见到成簇成丛的莲花，并非不寻常之事；而这类莲花可以看作即是闪族宗教中的圣树，或者是隐藏着长生不老仙药的伊朗树。

"如今，在埃及古代遗物上见到的美丽的玫瑰花般的莲花，不再以野生状态生长于该国，而是通过一种神奇的一致性，作为象征符号，成了印度的植物。我们可以补充道，莲花业已从印度输入到中国和日本，以至于时至今日，这仍是识别这些国家之佛教徒在宗教事务中所使用的圣瓶与其他圣物的主要象征符号之一。"⑪

达尔维拉的看法并非没有道理，但是也未必完全正确。不过，有关莲花位于世界之中心，并创造整个世界的宇宙树特性，却似乎在印度的神话传说中表现得最为清楚。

古印度神话中有个创造神"梵天"（或称"大梵天"、"原人"；婆罗门教、印度教认为包括神、人在内的世界万物都是他创造的），他以莲花为座，或者手执莲花。而最为人们熟知的一个传说或形象，则是梵天诞生于一枝金色莲花上，这枝莲花又是从毗湿

奴的肚脐中长出的。据说，大梵天从金色莲花上诞生之时，亦即是宇宙的时间开始之时；他便在初始时代用莲花的不同部分创造了世界上的万物。

《智度论》卷八《释放光之余》描述这一神话道："劫尽烧时，一切皆空。众生福德因缘力故，十方风至，相对相触，能持大水。水上有一千头人，二千手足，名为韦纽(即"毗湿奴"之异译——引者)。是人脐中出千叶金色妙宝莲花，其光大明如万日俱照。花中有人结跏趺坐，此人复有无量光明，名曰梵天王。此梵天王心生八子，八子生天、地、人民。"图3所示，则是描绘这一神话的一幅印度古画。



图Ⅵ-3　见于一幅印度古画上的"梵天诞生图"。毗湿奴躺在巨蛇身上，漂浮于海上。从其肚脐之中长出一枝莲花，莲花上所托之神，即是创造万物的"原人"梵天。

在早期的印度，毗湿奴被称为"世界之主"，并且是无穷无尽的"宇宙之水"本身；从这些液体中，产生出宇宙间各种各样的现象和物质。当这个世界机体的生命期将要结束时，这些物质便都要趋于分解，水气开始消失，形形色色的东西归于毁灭，变得干枯，一场大火将一切烧毁，没有任何东西留下。然后，大火又被一场暴雨浇灭，暴雨并形成洪水，淹没所有的地方；于是，宇宙又回到了其初始的状态，即永久海洋的状态。而毗湿奴就是这一永久

的宇宙海洋。

实际上，毗湿奴象征了最最原始的宇宙元素。而正在他的肚脐上长出了一枝莲花！我们在上文业已提及，梵文中“肚脐(nabhi)”一词，犹如英文等语言中的“navel”一样，既有“肚脐”之义，又有“中间”、“中央”之义。因此，说毗湿奴的脐中长出莲花，无疑即是说这枝莲花乃是长在宇宙的正中。况且，梵天本身也是创造世界万物的“原人”，所以孕育他的这枝莲花，不就是居于世界中央，繁衍出世界万物的宇宙树吗？

就中国而言，可以视之为“宇宙树”的，绝非仅有一、二种。有的是直接指出其位于世界之中央，有的则间接地暗示出此树处于宇宙的中心。上文业已提到的建木，乃是典型的位于世界中央的宇宙树。

《淮南子·地形训》云：“建木在都广，众帝所自上下。日中无景，呼而无响，盖天地之中也。”高诱注道：“日中时，日直，人上无影晷，故曰‘盖天地之中’。”郭璞在注《山海经·海内南经》提及的建木时，也说：“建木青叶，紫茎，黑华，黄实。其下声无响，立无影也。”则他们均取同一说法：由于建木处天地中央，太阳正当其顶，故而没有影子。

也许是因为建木之下“立无影”，证明它处“天地之中”，故而建木的所在地都广随之被视作天地之中心；然而，也有可能首先存在“都广乃天地之中”之说，这才导致生长其地的建木也处于世界的中心。不管怎样，都广经常被说成为世界之中央。郭璞注《山海经·海内经》述及的都广道：“其城方三百里，盖天下之中。素女所出也。”(郝懿行谓此语当为《山海经》原文，后误入郭注；且“天下”当作“天地”)《事物绀珠》谓“都广在西南方，乃天地之中。”这类说法，进一步肯定了建木之“世界中心”的位置。

另一方面，如果按《山海经·海内南经》所言，建木“在窫窳

西弱水上”，那么，大体而言，它也可以算是处于昆仑山的范围之内了。因为“弱水”乃是环绕昆仑山的一片大水。《山海经·大荒西经》谈到昆仑山时，谓“其下有弱水之渊环之”；上引《海内十洲记》也谓昆仑山“有弱水周回绕匝”。昆仑山乃“天地之中”，已如上文所述，因此建木的“中心”位置也可随之肯定。

又，从另一个角度来看，建木也应位于世界的中心。《山海经·海内经》云：“西南黑水之间，有都广之野，后稷葬焉。”则建木的生长之地都广在所谓的“黑水”之畔。而若按《山海经·海内西经》之说，黑水应如弱水一般，也从昆仑流出：“海内昆仑之虚，在西北，帝之下都。……赤水出东南隅，以行其东北。河水出东北隅，以行其北，西南又入渤海，又出海外，即西而北，入禹所导积石山。洋水、黑水出西北隅，以东，东行，又东北，南入海，羽民南。弱水、青水出西南隅，以东，又北，又西南，过毕方鸟东。”所以，广义地看，都广、黑水、昆仑，三者恐怕是处于同一地域范围内的。这是不是暗示了，都广的“天地之中”与昆仑的“天地之中”，最初乃是源出同一种神话传说？

更有意思的一点是，《山海经广注》卷十六引《续骚经》云：“过阎浮之都兮，夕以届乎都广。”阎浮，亦作赡部，是为古印度宇宙观中的四大洲之一，也是印度人对自己所居之地的称呼。另一方面，阎浮洲乃是以宇宙树“阎浮树”而命名的。因此可以认为，古印度人大体上视阎浮洲为世界的中心。那么，都广之地既处阎浮，岂不是表明都广亦即是印度人心目中的“世界中心”？由此看来，都广这样的“天地之中”以及建木这样的“宇宙树”，也包含了某些外来文化的影响。

如果按地理位置而言，若木也是属于宇宙树一类的神树。《山海经·大荒东经》云：“大荒之中，有衡石山、九阴山、洞野之山，上有赤树，青叶，赤花，名曰若木。”又《南海经》云：“南海之

外，黑水、青水之间，有木名曰若木，若水出焉。”则若木与建木的位置大致相仿，都在黑水之畔（上文提及，建木所在的都广之野在“西南黑水之间”）。而我们业已说过，黑水与作为“世界中心”的昆仑山，当处于同一地域范围内，有鉴于此，若木似乎也应当位于“天地之中”。

事实上，古本的《山海经》可能早已直接指出，若木位于昆仑地区。《水经注·若水》所引的《山海经》则云：“灰野之山有树焉，青叶赤华，厥名若木，生昆仑山西，附西极也。”今本《山海经·大荒北经》则以郭璞注释的形式谓若木“生昆仑西，附西极，其华光赤，下照地”。不管怎样，若木位于昆仑之说，当很早就产生了。《山海经》图赞云：“若木之生，昆仑是滨。朱华电照，碧叶玉津。食之灵智，为力为仁。”杨炯《浑天赋》亦有“扶桑临于海上，若木照于昆仑”之语。是知在许多人看来，若木是位于世界之中心昆仑山的。

若木之所以能称之为“宇宙树”，不仅仅在于它的地理位置，还在于它的宇宙树特征。例如，庾信《齐王宪碑》云：“若木一枝，旁荫数国。”一枝若木，便能遮蔽数国之荫，其遮天盖地的“宇宙树”状貌，跃然纸上。此外，更显示出其神圣性质之处，乃在于它与太阳的密切关系。《淮南子·地形训》云：“若木在建木西，末有十日，其花照下地。”高诱注云：“末，端也。若木端有十日，状如莲华。华犹光也，光照其下也。”我们在下文将要专门谈及，世界各地的宇宙树或者其他圣树，均与太阳有着十分紧密的关系；况且，太阳的位置，也大多悬于树顶之上。所以，见于中国古籍中的若木，当即是比较典型的一种宇宙树。

如果我们仔细检看一下《山海经》，还会发现有许多神奇的高大树木生长在昆仑山区，它们似乎都可以视之为宇宙树的变异形式。例如，《西山经》谈到槐江之山西面的大泽时，谓“其阴多

榣木之有若”。郭璞注云:“榣木,大木也;言其上复生若木。大木之奇灵者为若。”《山海经图赞》曰:“榣唯灵树,爰生若木。重根增驾,流光旁烛。食之灵化,荣名仙录。”则知榣木既“大”且“灵”,业已颇具宇宙树的特征。此外,上文已明确指出,若木当是典型的宇宙树;那么,生育若木的榣木,岂非也应是宇宙树?

这类榣木,同样位于昆仑区内。《西山经》同条声称,生长榣木的槐江之山“南望昆仑,其光熊熊,其气魂魂。西望大泽,后稷所潜也;其中多玉,其阴多榣木之有若。”则生长榣木的大泽与昆仑山当在同一区域内,至少,二者相隔不远。不过,《说文》在解释榣木之时,却迳直说它出于昆仑:“榣,昆仑河隅之长木也。”看来,榣木也是位于“天地之中”的一种宇宙树。

宇宙树除了高大,以及位于天地中心的特征之外,还多为通往天堂的途径,并且与天体——主要是太阳与月亮——的关系十分密切。这也是普遍见于世界各地的一种信仰。

第三节　与天及天体关系密切的宇宙树

一. 通往天堂之路

关于世界各地的宇宙树,上文已经举了不少例子。我们可以看到,人们往往相当清楚地指出,这类神树乃是通往天堂的途径,而且也是与天交往的唯一途径。不过,只有神祇,或者具有神

性的人才能攀上此树，登入天堂。因此，宇宙树有时候就成了一座“登天梯”。

汉籍中经常提到的建木，便明显地具有这一特征。《淮南子·地形训》谓“建木在都广，众帝所自上下”，即是说“众帝”经常借助于建木，进入天堂或者再度返回人间。中国早期所谓的“帝”，都具有相当的神性，有的甚至是创造世界的大神。例如，《山海经·海内经》谓建木乃“大皞爰过，黄帝所为”。大（太）皞即伏羲，他被说成是赋予中国最早文明的“三皇（伏羲、神农、燧人）”之一（见《白虎通义·号》），又是“东方木德之帝”（见《淮南子·时则训》）。至于黄帝，则更是“五天帝”中的中央天帝（见《淮南子·天文训》），作为东方之帝的太皞，其地位似乎也不及他的尊贵。所以，上下建木的“众帝”，即是神通广大的“诸神”。建木由黄帝所造，供众神上下天庭，在此是描述得很清楚的。

古代波斯的宗教为琐罗亚斯德教（传入中国后，称之为“祆教”），该教的创建者为琐罗亚斯德（Zoroaster，即古波斯语Zarathustra，义为“像老骆驼那样的男子”。其生活年代约在公元前七世纪至前六世纪）。在有关琐罗亚斯德的神奇传说中，有一则提到他亲手种植的一棵丝柏树，而这棵丝柏树乃是典型的“通天梯”。公元十世纪的波斯诗人费尔道西（Firdausi）在其《王书》（Shah－namah）中，依据古代的传说，描述了琐罗亚斯德所种的丝柏树：

“札尔杜什特（Zardusht，是为Zoroaster的巴拉维语形式——引者）在卡什马尔（Kashmar）的火神殿门前种了一棵尊贵的丝柏树，并在树上刻下这样的铭文‘古什塔斯普（Gushtaspa，通常认为是公元前七世纪下半叶在位的波斯国王，琐罗亚斯德教的热情赞助者——引者）接受这一美好的宗教。’他令此高贵的丝柏树作一见证，看到上帝正在传播公正。”

“就这样，过去了若干年，丝柏树长得越来越高大粗壮，以至于一根套索都不能绕它一周。当它的许多枝干高高参入空中之后，古什塔斯普国王便在其周围建造了一座精美的宫殿；这位大地之王住了进去。他并派遣信使奔赴全国各地，传达他的话道：‘如今世界上还有哪一棵丝柏树像卡什马尔的一样？是上帝从天上将它赐予我的，并且说，从这里便能登上天堂！现在，你们所有的人都得听从我的忠告，全都来到卡什马尔的丝柏树前，每人都成为札尔杜什特的信徒。’……根据这一命令，所有的君主都将脸转向卡什马尔的丝柏树。这崇拜的屋宇便成了天堂。人们称此树为天堂，如果你不知道为什么，你可以称它为卡什马尔之丝柏树。”⑫

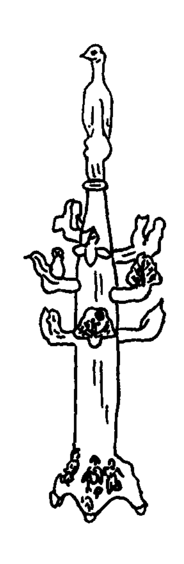
诚然，古代世界许多地区的居民，都将位于大地中心的神树作为通往天堂的阶梯；但是，这一树形的“天梯”有时也会有所演化，即，变成类似树状的参天木柱。关于这点，在古印度的《吠陀》诗歌中便有所反映：用树加工成的祭柱相当于通往天堂的宇宙树。

当人们在砍伐一棵准备作祭柱的树木时，祭师就对着树作这样的祷告辞：“不要以你的树顶割破天堂，不要以你的树干伤害空间。……”显然，这棵树是被视为宇宙树的。当用此树加工成祭柱后，这一祭柱又成了天柱。《梨俱吠陀》的一则咒语道：“森林之主啊，你向上升高吧，一直抵达大地之颠！”又，“你用你的顶部，擎住了苍天，你用你的枝干充满了空间，你用你的根部稳固了大地。”

祭师在向圣柱献祭母鹿之后，便在柱上架起一把梯子，并对其妻子喊道：“来吧，让我们上天去吧！”妻子则答道：“我们上吧！”然后，他们便攀上梯子。当他们到达梯顶之后，便用手触摸祭柱的顶部，并且大声喊道：“我们已经上天啦！”或者大呼：“我

已经上了天堂，已经见到诸神，已经变得长生不老啦！"于是，用树干制成的木柱，也像树木本身一样，具有宇宙树的含义，成为通往天堂的阶梯。⑬

其实，如果仔细推敲一下《山海经·海内经》关于建木的描述，可以发现此树似也带有"柱"的形状："百仞无枝，上有九欘，下有九枸。"所谓"百仞无枝"是什么意思？是"树共高百仞，干上不生横枝"，还是"百仞以下的树干上不生横枝"？又，"欘"，郭璞解释为"枝回曲"，《玉篇》释为"枝上曲"；那么，"上有九欘"是表明建木整个树身上有九根回曲之枝，还是在树顶之上始有九根回曲之枝？此语不太好理解，不过依我之见，恐怕还是指"百仞以下无横枝，而其顶上有九根回曲之枝"。



图Ⅵ-4 见于西汉晚期墓中的陶制树木模型。树干上部有九分枝，树顶蹲一禽鸟。或以为此乃"桃都树"，顶上禽鸟则为"天鸡"。但是也与"上有九欘"的建木类似。不管怎样，是为通常所说"宇宙树"，当无疑问。

如果按照这样的理解，那么建木的大部分形状不是很像一根立柱吗？或者，建木是呈半树半柱的形状。图4所示，乃是河南齐源县西汉晚期墓出土的一座陶制树木模型。树的底部分成三个支杈，树干的上部则有九个分枝，各分枝上有猿、鸟或蝉，树的顶部则蹲着一只禽鸟。郭沫若曾将此树比定为桃都树(《玄中记》云："东南有桃都山，上有大树，名曰桃都，枝相去三千里，上有一天鸡。日初出，光照此树，天鸡则鸣，群鸡皆随之鸣。")⑭固然，桃都树显然为宇宙树，所载树顶的"天鸡"也与此树顶部的禽鸟吻合。但是就其九枝而言，却与建木之"九欘"相合，故而视之为宇宙树"建木"的模型，亦未尝不可。



图Ⅵ-5　见于汉代“摇钱树”上的西王母图饰，出土于四川西昌高草。西王母坐于显为宇宙树的柱状物顶，或以为柱下绕作一圈的流水状物，可能代表昆仑山下的弱水。

无论是图4树模型的“九枝”以及建木的“九欘”，均体现了“九”的宗教性象征意义。据说，每一枝便象征着一重天。伊利亚德在谈到中亚和北亚的萨满教时说道，萨满爬上这类祭祀用的圣柱，便象征着他已登入天堂。他们先在柱上砍出七个或者九个凹槽，他们踩着这些凹槽往上攀登，声称这是在登天。并且，每登上一级，他便宣称看见了一重天。在第六级上，他祭拜月亮，在第七级上则祭拜太阳。最后，在第九级上，他便拜倒在最高神乌尔根（Ulgen）的脚下，并向他献上作为牺牲的马的灵魂。⑮显然，萨满之祭柱的每一级即相当于神话传说中宇宙树的每一枝，而不论是一级还是一枝，均代表着人们想象中的一重天。

在这里，祭柱即是宇宙树，“柱”与“树”并无什么区别。因此，如图5所示，西王母坐于柱状物顶端，当即象征宇宙树顶（即天堂）的大神；⑯图6所示，佛陀坐于立柱支撑的莲花座上，也是象征宇宙树顶至高无上的神灵。二者的母题应该完全一致。



图Ⅵ-6　见于印度卡内基岩窟中的一幅雕像，莲座之上坐着佛陀，莲座之下则由一根柱状的干茎支撑着。这也是“宇宙树顶之大神”的纹饰母题。

此外，“通天”的树或柱，有时也直接作梯子的形状。《旧约·创世记》的一段叙述，很形象地反映了这一点：雅各在赴哈兰的途中，在一处地方过夜，并用一块石头当作枕头。嗣后便做了一个梦，看见一座梯子竖在地上，梯子之顶直达天堂，而天使们则在梯上走上走下。上帝站在梯上，告诉雅各道，他将把雅各所处

之土地赐予他及他的子孙，并永远保佑他们。雅各醒后，惊呼道："这里不是别处，而是上帝的宫殿、天堂的大门！"他旋即将那作为枕头的石头立作柱子，浇上油，并名之为"伯特利"，意即"神殿"（第 28 章，11—19 节）。

显然，雅各将此灵石立作柱子，不仅含有纪念这一圣地的意思，还旨在象征那里即是"通天"之处；亦即是说，石柱即是天梯。在此，梦中的梯子与现实中的石柱所要表达的是同一事物。

二. 宇宙树与太阳的关系密切

从世界各地以纹饰形式表达的宇宙树（或其他圣树）来看，恐怕最为明显的共同点乃是展示出与太阳的密切关系。大体而言，其基本结构都是太阳悬挂于树形纹饰之上。图 7 所示，乃是见于印度神话中的一棵宇宙树。图中，在浑沌初开的海洋之中，有一只原始蛋，在这蛋上则长出一棵宇宙树。此树有三根巨枝向上和向两侧展开，每一枝上托着一个太阳；而第四个太阳最大，它则位于树的分杈之处。

为何这里有好几个太阳？盖尼奥曾指出："在此有三个太阳，但是仍然是同一个太阳。"[17]其意思是说，这些太阳其实只是表示在不同位置的同一个太阳。即，分别用升起时的太阳、正午时的太阳、落山时的太阳来代表太阳在一天之间的运行。此说有理。以某种图像的若干次重复来象征此图像的运动，不但见于古代印度，也见于其他地区的

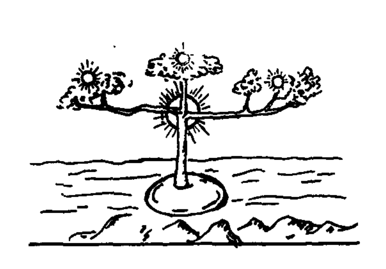


图 Ⅵ-7 见于古印度神话中的一棵宇宙树。此树长在处于原始海洋中的原始蛋上。宇宙树的三枝展开，各托一个太阳；第四个太阳最大，位于三枝分杈之处。它所表达的含义，实际上与扶桑或若木之上十个太阳的中国神话完全相同。

纹饰或神话传说中。

上文业已提到，在古埃及的神话中，太阳也是从“天树”上升起，图1所示者，即是亡灵目睹太阳从天树上升起的情景。巨大的太阳悬于天树之顶，与其他民族用以表达这一信仰的纹饰母题一致。而更为相象的，是埃及人将如此“生”出太阳的天树说成为三百六十五棵！这显然是旨在以此象征一年间重复出现的三百六十五个昼夜。

类似的表达法也体现在中国神话传说中的“扶桑”与“若木”上。前面已经指出，扶桑乃是一种宇宙树；在此则再来看看它与太阳的关系。《山海经·海外西经》载云：“汤谷上有扶桑，十日所浴，在黑齿北。居水中，有大木，九日居下枝，一日居上枝。”《大荒东经》则云：“大荒之中，有山名曰孽摇頵羝，上有扶木，柱三百里，其叶如芥。有谷曰温源谷。汤谷上有扶木。一日方至，一日方出，皆载于乌。”

这里所说的“扶木”，即是“扶桑”（李善注《文选》谢庄《月赋》，引郭璞之语云：“扶木，扶桑也。”）。可见《海外西经》所谓的“九日居下枝，一日居上枝”，乃是指扶桑树顶重复地出现太阳。简言之，这也如印度的“三个太阳”和埃及的“三百六十五棵天树”一样，只是象征着太阳的运行，而并不是真想告诉人们，有那么多的太阳或天树。

《淮南子·天文训》列述了太阳在一天之中，东起旸谷，西抵蒙谷的十六个阶段，实际上是更为科学地表达了“九日居下枝，一日居上枝”的太阳运行轨迹：“日出于旸谷，浴于咸池。拂于扶桑，是谓晨明。登于扶桑，爰始将行，是谓朏明。至于曲阿，是谓旦明。至于曾泉，是谓蚤食。至于桑野，是谓晏食。至于衡阳，是谓隅中。至于昆吾，是谓正中。至于鸟次，是谓小还。至于悲谷，是谓餔时。至于女纪，是谓大还。至于渊虞，是谓高舂。至于连

石，是谓下舂。至于悲泉，爰止其女，爰息其马，是谓悬车。至于虞渊，是谓黄昏。至于蒙谷，是谓定昏。日入于虞渊之汜，曙于蒙谷之浦。行九州七舍，有五亿万七千三百九里。”

这里提到了“旸谷”，而此即上文所述生长扶桑树的“汤谷”；又，所谓的“浴日”之事，亦与《山海经·大荒南经》羲和浴所生之十日于甘渊的传说相呼应：“东南海之外，甘水之间，有羲和之国。有女子名曰羲和，方浴日于甘渊。羲和者，帝俊之妻，生十日。”足见《天文训》的这段文字，分明是旨在用“科学的”方式解释“羲和生十日”以及“九日居下枝，一日居上枝”之类的神话。也就是说，十日轮流登上扶桑树顶之说，乃是太阳自东至西，逐步运行的象征性表达。在“晨明”时，太阳“拂于扶桑”（高诱注谓“拂”义“过”）；在“朏明”时，太阳“登于扶桑”。《天文训》中，不同时间内太阳在扶桑树上的不同位置，不是非常确切地吻合于《山海经》中关于十日逐步登上扶桑树的神话吗？

除了扶桑之外，若木也扮演了同样的角色。《山海经·大荒北经》谓若木生于昆仑之西，附西极，乃是日之所入处。《淮南子·地形训》谓若木在建木之西，树端有十日。则若木虽然与扶桑的地理位置正好分处西东，二者遥遥相对，但是两种树上都有“十日”，故其雷同之处，自然不言而喻。其实，西方若木与十日的神话，只是东方扶桑与十日之神话的复制品，用以呼应太阳在一天之间的运动轨迹——从日出直到日落。它们的原型都是一个，因此《说文》便将若木说成即是扶桑。若木，《说文》作“叒”，它解释道：“叒，日初出东方旸谷，所登榑（“榑”即“扶”——引者）桑。叒，木也，象形。凡叒之属皆从叒〔而灼切〕。”

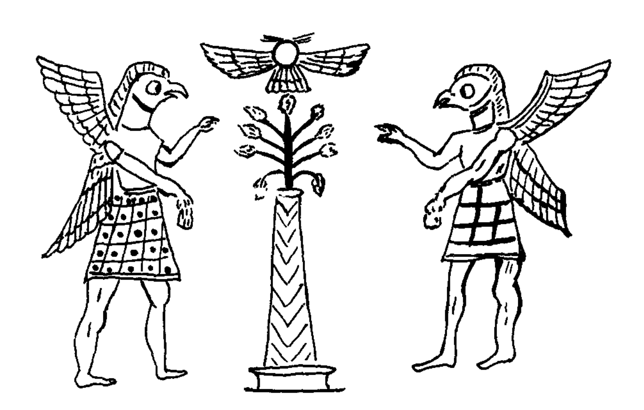
古印度有个关于“女树生儿”的传说，这与中国“羲和生日于扶桑”的神话，实际上是同一母题的演变，即是以宇宙树或“日母”所生“日儿”的行踪来象征太阳在一天中的运行轨迹。《正法

念经》载云："海中有银山，生树，名为女树。天欲明时，皆生婴儿；日出能行；至食时，皆成少年；日中盛年；日晚老年；日没即死；日出复然。"这种"婴儿"，随着日升而生，随着日没而殁；并且翌日又周而复始。岂非即是拟人化的太阳？羲和所生的太阳，曾循环不息地出现于扶桑树顶；这里所说的太阳"婴儿"，乃是"女树"直接生出。似乎后者只是将"宇宙树"和"日母"合在了一起；或者，乃是前者将"宇宙树"分解成了"生日"的人和"升日"的树。不过，二者似乎都是用圣树与太阳的神话故事在表达太阳每天的行动。

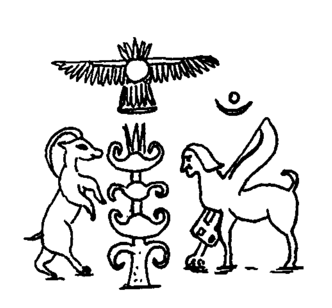
由此看来，古代中国有关"十日"的神话（诸如羲和生十日及羿射十日之类）很可能乃是后起者，其原型当是用以象征太阳之运行的"十日"，而并非如通常认为的那样，是象征天气酷热的"十日"。

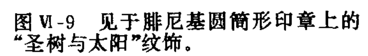
在以宇宙树（或圣树）和太阳为主而构成的中外纹饰之中，树上方出现多一个以上太阳的例子毕竟不是很多，更多的乃是以一个太阳，或者一个太阳神置于树形纹饰的上方。如图 4 所示，宇宙树顶的禽鸟，无论是视之为"天鸡"（若按郭沫若之说，此为陶都树），还是视之为朱雀或日乌（在《鸟形纹饰》章内，我们已具体谈及这类禽鸟实际上即是太阳神），它都极可能象征着太阳。

图 8 所示，乃是见于亚述一枚圆筒形印章上的"圣树与有翼日盘"纹饰。我们说过，在古代世界，鸟与太阳的关系十分密切。在很多场合，是以禽鸟象征太阳的；所谓的"有翼日盘"，便是将禽鸟与日盘结合起来而象征太阳的一种典型纹饰。因此，本图显然属于"树—日"纹饰之一。图 9 所示者，亦当属于同一类型的纹饰。这是腓尼基人的"圣树与太阳"。此外，如图 10、图 11 和图 12，乃是米坦尼（Mitanni，上美索不达米亚的古王国，其地包括



图Ⅵ-8　见于亚述圆筒形印章上的“圣树与有翼日盘”纹饰；有翼日盘即是太阳或太阳神。





图Ⅵ-9　见于腓尼基圆筒形印章上的“圣树与太阳”纹饰。



图Ⅵ-10　见于米坦尼印章上的“日—树”纹饰，时当公元前一千纪下半叶。

后来之亚述、叙利亚和亚美尼亚领土的一部分；政权约自公元前1475—前1275年)时代的印章纹饰。图10和图11所展示的，是在树形物上方悬着有翼日盘；而图12则是在立柱顶上悬着日盘。不过，可以清楚地看出，这里的柱和树实乃同一纹饰的微小变异而已。

莲花也是宇宙树，上文提及的毗湿奴脐中生出的莲花，便是一个很好的例证。故而，“树—日”纹饰的另一种表现形式，是莲



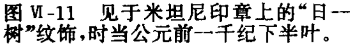


图 Ⅵ-11　见于米坦尼印章上的"日—树"纹饰，时当公元前一千纪下半叶。

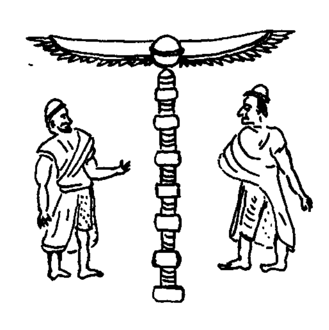


图 Ⅵ-12　见于米坦尼印章上的"日—柱"纹饰，这与图 10 和图 11 所示者，均出于同一母题。

花上的太阳或太阳神。在埃及，将莲花作为具有宗教含义的象征符号，已经至少有五千年的历史。或以为，由于莲花生长在水中，其花瓣在清晨随着阳光的出现而开放，傍晚则随着阳光的消失而收拢；待到翌日，又重复这一过程。因此，莲花便与水和太阳紧密地联系在一起了。不管此说正确与否，莲花与太阳或太阳神结合在一起的纹饰普遍见于古代世界各地，则是毋庸置疑的。图 13 所示，乃是见于古埃及壁画上的一幅霍鲁斯像，象征旭日的霍鲁斯正端坐在一朵式莲花上。



图 Ⅵ-13　见于埃及古代壁画上的霍鲁斯像。他正坐在一朵大莲花上。霍鲁斯乃太阳神，故此画也是有关宇宙树的典型纹饰之一。

在美索不达米亚和印度，都有太阳神坐在莲花上的纹饰。《十形纹饰》章图 10 所示，是印度古画中的太阳神毗湿奴的形象。他作鱼身(据《薄伽梵往世书》等载，这是毗湿奴许多化身中的第一个化身)，"坐"在莲花座上；他长有四手，四手中各执一物，都具有象征意义：一，日轮；二，天神伐楼那的石槌；三，海蛇

的号角海螺；四，作为太阳花的莲花。而这一形象，基本上也是见于苏美尔印章中，水中太阳神的鱼人化身。而上文曾提及，波斯萨珊王朝的雕刻中，可以见到太阳神密特拉站在莲花之上。

在古代世界——尤其是在埃及与印度——的信仰中，莲花不但时常作为太阳的象征，更通常的是作为孕育太阳的圣所。埃及人相信，整个世界乃是从原始水中生成；一天，从原始水中生出一朵莲花，莲花上则托出一轮红日。正是基于这样的信仰，古埃及人便往往将霍鲁斯描绘成从其母哈托(Hathor)手持的一枝莲花萼上诞生。古印度对于他们所信奉的大神，也有相仿的描述。例如，大梵天被说成是于时间之初，出生在一朵金色莲花之上。另一则传说道，梵天每年有六个月勤于职守，认真地观察着世事；在其余的六个月中，则在一朵硕大无朋而又美丽无比的莲花上睡眠。

莲花的这种"孕育能力"，使得它本身处处体现出"生命树"的特性；而"生命树"也是所有宇宙树的重要特色之一。

第四节　世界各地的"生命树"

一．印度、埃及等地的"生命树"

印度的古老信仰中有一位女神，与莲花的关系十分密切；而她在最初的职能，似乎主要是"赋予万物生命"。此神最早出现的时间，尚在雅利安人进入印度之前。《梨俱吠陀》对她作了较为具

体的描绘。她被称为“持莲者(padmini)”、“站在莲花上者(padmesthita)”、“莲花色的(padmavarna)”、“莲花生的(padmasambhava)”,等等。当然,她还有一个称号,表面上看来似乎与莲花格格不入,那即是“拥有粪肥者(Karisini)”。不过,实际上这个称号与她的神格并不矛盾,因为她被认为是庄稼的保护神、令土地丰产的女神。所以,“拥有粪肥者”之称大致上相当于她的另一个称号“大地女神(Ksamadevi)”。她赐予人们“金子、母牛、马匹、奴仆”,因此又是昌盛与富裕女神;她还赐予声望、成功、长寿、康健、子嗣等等。看来几乎能够给予人们所希望得到的一切美好事物;也许,这是其“万物之母(prajanam bhavasi mata)”称号的来源。

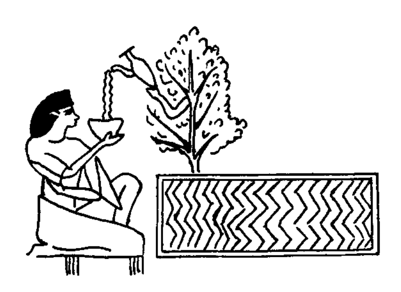
她与莲花的密切关系,也从其外貌上体现出来。她被称为“莲花眼的(padmaksi)”,据说她的眼睛极长,犹如莲花的花瓣(padmadalayataksi);她有一个莲花状的脸蛋(padmanana),居住在莲花之中(sarasijanilaya),特别喜爱莲花(padmapriya),以及在手中执持一朵莲花(pabmahasta)。

这位莲花女神稍经演变之后,便成了世界的创造和维护者,以及太阳神毗湿奴的妻子罗什弥(Lukshmi),亦即成了吉祥、昌盛和好运的化身。她的典型形象是站在莲花之上,其主要职责则是主管土地的繁殖力和水分,以及大地中所隐藏的珍宝。由此可以看到,莲花女神一方面与太阳发生了明显的密切关系,另一方面仍保持了“生命树”的特色。

大约到了婆罗门教的信仰在印度普及之后,莲花女神罗什弥才让位于大梵天。我们在图 3 中可以看出,此时踞于在莲花座上,以及手持莲花的,乃是大梵天(实际上,梵天之“创世”等功能,也与罗什弥相仿)。然而,莲花女神也未被完全“驱逐”出去,她仍与毗湿奴保持着一定的关系:在此图中,莲花女神退到了倚

卧着的毗湿奴的脚边，她伸出双手，像是侍候毗湿奴的样子。她的地位，似乎下降到了女仆之流。

在埃及神话中，有位女神类似于印度神话中的罗什弥，这即是太阳霍鲁斯的母亲哈托(Hathor)。从形象上而言，手持莲花也是哈托的主要形象之一。上文业已提及，霍鲁斯常被描绘成从哈托手持的莲花萼上诞生的样子；二者显然都出于“宇宙树(莲花即宇宙树)孕育万物”的传统信仰。她们在状貌方面相像的另一点是，二者均可视之为宇宙树的化身。例如，罗什弥眼睛状似莲花，脸蛋亦若莲花，这岂非表明她与莲花即是一身？至于哈托，也往往与“天树”融作一身。图14所示，乃是作为“天后”的哈托隐身于“天树”之中，并从树中伸出一手，赐予亡灵以“生命之泉”。树上唯一的一臂，系从树干上生出，则女神以树为身，十分明显；而此树作为“生命树”的功能，也很突出。



图Ⅵ-14 形象与“天树”合而为一的哈托女神。她从树中伸出一手，将壶中的“生命之泉”赐给亡灵。

学者们认为，与哈托合而为一，并赐予亡灵们生命之汁的天堂树，乃是现实世界中埃及榕树的神化物。马斯佩洛曾经谈及埃及孟菲特省(Menphite nome)和来托波利特省(Letopolite nome)的榕树，说这些地区的埃及榕树是人们普遍崇拜的圣树，并被视为哈托的化身：“这些地区以‘榕树之乡’而为世人熟知，此后成为延展至孟菲斯城的一个省。那里的种种圣树，时至今日仍为伊斯兰教徒和基督教徒所共同崇拜。而圣树中最为著名者，则是南方的榕树，它被看成是哈托女神在人间的活化身。”[18]埃及榕树之所以具有如此神圣的地位，恐怕与其自然特

性有关:它那长在树干上的果实(不是如普通无花果树的果实那样,长在树枝上),会流出乳状的汁液,犹如提供高级营养的牛乳或人乳,于是便成了"生命树"的象征。

印度的罗什弥女神与埃及的哈托女神,在身份和职责方面亦颇相似。如上所述,前者曾被视为太阳神毗湿奴的妻子;而后者则被说成是太阳神的母亲,或者本身就是太阳神。足见她们都与太阳有着十分密切的关系。至于其职责和功能,则罗什弥被誉为"万物之母",能够赐予人们希望得到的一切美好事物,包括寿命在内;而哈托也主司爱情、欢乐和寿命,乃至祈求永生者也能从她那里得到满足。二者的最为相似之处,或许应是均具赋予万物生命的能力。

古代印度的生命树,当然远远不止莲花一种;如上文提及的最著名的阎浮树,便兼集宇宙树与生命树于一身:或谓阎浮树果实之汁汇成了围绕苏迷卢山(须弥山)的阎浮河,而阎浮河的河水则能令人长生不老;或谓经常饮用阎浮树果汁的居民,寿至一万一千岁。又,作为宇宙树的"无根大药树",能够繁衍出世上一切草木,则岂非亦属滋生万物的生命树?

《吠陀》诗集中所描绘的宇宙树,也不时体现出生命树的特色。例如,声称其树叶中可以粹取出长生不老之药,即天上的甘露,"长有漂亮手臂的二王密多罗(Mitra,婆罗门教、印度教的司法神,主管白昼——引者)与伐楼那(Varuna,亦为司法神,主管黑夜),则在云端中守护着(这些甘露)"(《梨俱吠陀》卷一,第71篇)又,这种宇宙树并是通往大气海洋另一侧的道路,在永葆青春之河的外侧。在其浓密的树荫之下,专司死亡的阎王则"与诸神一起饮酒,吹奏着长笛引诱那些年已垂暮之人。"(《梨俱吠陀》,卷十,第135篇)甘露与阎王云云,均显示出此乃"生命树"。

关于生命树的信仰并不限于埃及与印度两地。位于埃及与

印度之间的美索不达米亚，也早就流传着对生命树的崇拜。有些楔形字文书的内容表明，亚述——迦勒底人熟知“生命树”。

勒诺曼告诉我们道，“巴比伦(Babylon)”一词的早期形式是从闪族语中引进的“Bab Ilu”，义为“上帝之门”。但是，比这更早的当地语中，此词却作 Tin－tir－ki 或 Dintir－ra；大多数亚述学家都将它译作“生命树之地”。[19]塞斯说，在北巴比伦尼亚，所谓的“伊甸园之圣妇”被称为“生命树女神”。[20]此外，在亚述语中，葡萄被称为 karanu，有人认为，其意思是“生命饮料之树”。[21]

二. 古代中国的生命树

在中国，宇宙树和生命树之间也经常展示出相当密切的关系——有时二者同一，有时则同处一地。

昆仑山作为“大地之脐”，始终是宇宙树或“准宇宙树”的生长之处。《山海经·海内西经》所谓的“不死树”，即是在昆仑山区：“昆仑南渊深三百仞。开明兽身大类虎而九首，皆人面，东响立昆仑山上。……开明北有视肉、珠树、文玉树、玗琪树、不死树。凤皇、鸾鸟皆戴瞂(瞂即盾。郭璞注云：“音伐，盾也。”——引者)。又有离朱、木禾、柏树、甘水、圣木曼兑，一曰挺木牙交。”

《淮南子·地形训》也提到了不死树，不过它的方位与《海内西经》所述略异，即，一在昆仑北侧，一在昆仑西：“禹乃以息土填洪水，以为名山。掘昆仑虚以下地，中有增城九重，其高万一千里百一十四步二尺六寸。上有大禾，其修五寻。珠树、玉树、璇树、不死树在其西；沙棠、琅玕在其东；绛树在其南；碧树、瑶树在其北。旁有四百四十门，门间四里，里间九纯，纯丈五尺。旁有九井，玉横维其西北之隅。北门开，以内不周之风。倾宫、旋室、县圃、凉风、樊桐，在昆仑阊阖之中，是其疏圃。疏圃之池，浸之黄水，黄

水三周复其原，是谓丹水，饮之不死。”

又，郭璞注《山海经·海外南经》“不死民”条时云：“有员丘山，上有不死树，食之乃寿；亦有赤泉，饮之不老。”在此所说的不死树与赤泉，恰与《淮南子·地形训》谈及的不死树与丹水一一对应，故而二者所述当是出于同一神话来源。

“不死树”，亦可称之为“寿木”。《吕氏春秋·孝行览·本味》载云：“菜之美者，昆仑之苹、寿木之华。”高诱注道：“寿木，昆仑山上木也；华，实也；食其实者不死，故曰寿木。”则二者均处昆仑，且食之都能不死；故当为同一事物。

或谓寿木亦名为“灵寿”。《山海经·海内经》云：“西南黑水之间，有都广之野，后稷葬焉。爰有膏菽、膏稻、膏黍、膏稷，百谷自生，冬夏播琴。鸾鸟自歌，凤鸟自舞，灵寿实华，草木所聚。爰有百兽，相群爰处。此草也，冬夏不死。”郭璞注云：“灵寿，木名也，似竹，有枝节。”吴承志《山海经地理今释》引高诱注《吕氏春秋·本味》后云：“寿木盖即灵寿。都广之野在黑水间，于昆仑山相近也。”上文业已指出，“都广之野”不仅也位于昆仑山区，而且尚是典型的宇宙树“建木”生长之所；故吴氏谓灵寿即寿木（＝不死树），合乎情理。

此外，可以称之为生命树的，尚有“柤木”。《山海经·大荒西经》云：“西有王母之山（当正作“有西王母之山”——引者）、壑山、海山。有沃之国，沃民是处。沃之野，凤鸟之卵是食，甘露是饮。凡其所欲，其味尽存。爰有甘华、甘柤、白柳、视肉、三骓、璇瑰、瑶碧、白木、琅玕、白丹、青丹，多银铁。鸾凤自歌，凤鸟自舞，爰有百兽，相群是处，是谓沃之野。”这里所说的甘柤，显然是许多种仙家植物中的一种；而其地又处“西王母之山”，则应当在西极。按通常说法，西王母的居所即在“天地之中”的昆仑山，故甘柤似亦当在昆仑山区。

不过，若按《山海经·海外北经》之说，则北荒之外也有甘柤："平丘在三桑东，爰有遗玉、青鸟、视肉、杨柳、甘柤、甘华，百果所生，有两山夹上谷，二大丘居中，名曰平丘。"这里并提到"青鸟"，是为西王母的使者。故而令人怀疑二说是否系同一生命树传说的不同演变。

又，《山海经·大荒南经》也谈到甘柤："有盖犹之山者，其上有甘柤，枝干皆赤，黄叶，白华，黑实。东又有甘华，枝干皆赤，黄叶。有青马。有赤马，名曰三骓。有视肉。"则似乎南荒之外也有甘柤。《大荒南经》紧接这段文字之前，谈到的是甘水之间的羲和之国，以及帝俊之妻羲和浴所生的十日于甘渊之中。羲和所处之地当是宇宙树扶桑的生长之处，故而这里的甘柤好像即在扶桑之地。

尽管似乎各地都有甘柤（有时亦称甘木、甘栌等），但是诸甘柤却有明显的共同之处：与宇宙树的处所相近，并是令人长寿，乃至永生的神树、仙药。《神异经·南荒经》云："大荒之中有树焉，名曰柤稼櫃。柤者，柤梨也；稼者，株稼也；櫃者，亲暱也。三千岁作华，九千岁作实，实长九尺，围如其长，而无瓤核，以竹刀剖之如凝蜜，得食者寿一万二千岁。"郭璞注《山海经·大荒南经》"有不死之国，阿姓，甘木是食"句云："甘木即不死树，食之不老。"是知甘柤确是古代中国神话中的生命树之一。

有的学者认为"寿麻"亦即生命树，证据虽然似嫌不足，但是在此不妨一提。《山海经·大荒西经》载云："有寿麻之国。南岳娶州山女，名曰女虔。女虔生季格，季格生寿麻。寿麻正立无影，疾呼无响。爰有大暑，不可以往。"这里的"寿麻"当是指人名，以及因该人而命名的国家。高诱注《吕氏春秋·审分览·任数》"东至开悟，南抚多颢，西服寿靡，并怀儋耳"句时，分别指为"东极之国"、"南极之国"、"西极之国"和"北极之国"，并谓"靡亦作麻"。

则知寿麻(或寿靡)乃是位处西极的一国。

《山海经》和《吕氏春秋》均未提及寿麻乃是植物,但是孟钦海尔芬却断言寿麻即是"长寿之麻",亦即建树的果实,食后能令人长生不老。其根据是:《海内经》谈到宇宙树建木时说,"其实如麻";而"寿麻"亦有"麻"字。另一方面,《淮南子》谓都广之野的建木"日中无影,呼而无响";而寿麻也是"正立无影,疾呼无响"。[22]

仅凭这两条理由,似还不足以证实寿麻与建木的关系。但是"正立无影"之说,却几乎可以肯定"寿麻"位于大地的中央。又,"西极"一词也经常被用来指称"位于天地之中"的昆仑山的所在地;所以,"寿麻"亦在"大地之脐",应该没有问题。

此外,"寿麻"有否可能为某个非汉语词汇的音译或音义兼顾的译名?从它既可作"寿麻",又可作"寿靡"的现象来看,似乎不能排除这种可能性。

在古印度,有种名叫"苏摩(梵文 soma)"的被神化了的蔓草,是为马利筋属植物,产于北印度。用其茎干中的黄色乳液所制成的饮料,有醉人的功能,也称为"苏摩"。这种饮料不但供人使用,并亦祭神,这在吠陀时代就已流行。久之,苏摩便成了天界神祇专用的长寿或不死之药,亦即"甘露"或"天酒"、"神酒"。《光明文句》卷五云:"甘露是诸天不死之药,食者命长身安,力大体光。"

就语音而言,"寿麻"完全可以作为"soma"的译名。因为soma之正式译名"苏摩"的上古音分别为鱼部、心母和歌部、明母;而"寿麻"之上古音则分别为幽部、禅母和歌部、明母。二名的后一字发音一致,显然无疑;至于前一字,则基本上只是清、浊齿音的区别,它们在作译音时产生互易,也是十分可能的。由于苏摩是须弥山顶诸神享用的不死之药,故而以"寿"字置入汉译名中,亦未尝不是兼顾音义的绝妙方式。总之,"寿麻"有可能是古印度

“苏摩”在中国的对应物。

颇有意思的是，在古印度神话中，“苏摩”不但是植物、长寿饮料，而且还是月神之名。据《梨俱吠陀》记载，月神苏摩身呈黄色，仿佛太阳光，乘太阳神苏利耶之车监视下界，扫除黑暗，给予光明。苏摩神在吠陀时代的地位很重要，其颂歌之多，居诸神中的第三位。这位月神并被说成居住于苏摩草之中，似乎暗示了二者的合而为一；这或许正是其神其草均称“苏摩”的原因。若以这种现象再来对照《山海经·大荒西经》关于“寿麻”乃人（或神）名的叙述，则不妨推测，“寿麻”也可能兼作人（神）名和仙草名的。

至此，中国的“寿麻”与印度的“苏摩”，至少在三个方面相当类似：第一，其地均处“天地之中”，是为传统的神圣之所；第二，二者在语音方面基本一致；第三，一为“长寿植物”之义，一为著名的不死之药，其功能相同。所以，寿麻或许真是从印度神话传说中演变出来的一种“生命树”。

古代世界关于树的神话和纹饰，可谓不胜枚举，各个民族和地区大多具有自己的特色。不过，这些特色之最初形成，未必完全出于当地的独立创造。在漫长的历史过程中，相邻地区之间的相互借鉴，在所难免。迄今仍有蛛丝马迹表明，古代中国与西方的树形纹饰及其神话传说之间，存在着绝不是偶然巧合的雷同之处。我们由此得知，古代中国与域外的文化交流，恐怕远比人们通常所认为的时间要早。

注　释：

① Maurice H. Farbridge, *Studies in Bibical Semitic Symbolism*, p. 27, London, 1923.

② Otto Manchen－Helfen, “*The Later Books of the Shan－Hai－King*”, p. 570－72, *Asia Major*, Vol. I, 1924.

③ Friedrich Max Müller *Egyptain Mythology*, p. 39, *The Mythology of all Races*, Vol. 12, London, 1918.

④ 见 *Gazette arch éologique*, p. 134, 1878。

⑤ De Gubernatis, *Mythologie des plants*, Vol. I, p. 45 所引。

⑥ A. H. Sayce, *The Religions of the Ancient Babylonians*, p. 238 所引, London, 1887。

⑦ R. B. Anderson, *Mythologie scandinave*, p. 34 et seq, trans. by Jules Leclercq, Paris, 1886.

⑧ 同注⑤, Vol. II, p. 76。

⑨ 在西文的许多种语言中,均以同一词表达"肚脐"与"中心"两义。例如,盎格鲁撒克逊语中的 nafela、英语中的 navel、希腊语中的 ομφαλος、拉丁语中的 umbilicus,以及盖尔语(分布于苏格兰高地与爱尔兰等地)中的 imleag 等等,都兼具"脐"和"中心"之意。梵文的 nabhi 一词,也兼有"肚脐"、"中央"之义,并且由此引衍生出不少含有"中间"之义的其他名词。如,第五个月称为 nabha 或 nabhas;第六个月称为 nabhasya;车轮之毂称为 nabhya,等等。

⑩ Mircea Eliade, *Patterns in Comparative Religion*, p. 378, London, 1958.

⑪ Goblet d'Alviella, *The Migration of Symbols*, p. 30－31, New York, 1956.

⑫ 转引自 A. V. Williams Jackson, *Zoroastrian Studies*, p. 258, Columbia University Press, 1928。

⑬ 见 Mircea Eliade, *Images and Symbols*, p. 44－45, New York, 1969。

⑭ 郭沫若《出土文物二三事》,载《文物》,1972 年,第 3 期。

⑮ 见 Mircea Eliade, *Le Chamanisme et les techniques de l'extase*, pp. 171 ff., Payot, 1951。

⑯ 小南一郎便作如此解释:"头戴玉胜的西王母坐在龙虎座上。那个西王母座被上部宽展的柱状物所支撑。这大概就是宇宙的中心轴。其上描绘出植物状物,即表示其轴为世界树,大概亦即与昆仑山木禾、珠

树、不死树等相通的生命之树。柱的左右有玉兔和蟾蜍在调制仙药，亦可看作它们是在承受生命之树落下的甘露制药。树下部可见绕作一周如流水状物，大概即是弱水。"(见氏著《中国的神话传说与古小说》，第 74 页，中华书局，1993 年)

⑰ Guignaut, *Les religions de l'antiquite*, vol. IV, pt. one, p. 4, Paris, 1841.

⑱ Maspero, *The Dawn of Civilization*, p. 122, London, 1894.

⑲ M. F. Lenormant, *Origines de l'histoire*, Vol. I, p. 76, Paris, 1880.

⑳ 同注⑥，p. 240。

㉑ M. Terrien de la Couperie, *Babylonian and Oriental Record*, October, 1890, p. 247.

㉒ 同注②，p. 573。

第七章　角形纹饰

第一节　各种角形纹饰及其相互间的演变

谈及“角”时，通常是指兽类头顶的突出物。《说文》云：“角，兽角也，象形，与刀鱼相似，凡角之属皆从角。”现代比较权威的中文辞典《辞海》，则解释得更为具体和科学：“有蹄类动物头顶或鼻前所生的突起物，有防御、攻击等功能。”国外的权威辞书之一《韦氏英语大词典》亦作类似的解释：“长在牛、羊以及其他有蹄动物头上的坚硬突出物，通常突出到一定长度，然后在其端部收尖。大部分反刍动物的角都有骨质的核心，外包角质的鞘。它们不分叉，也从不脱落。”

动物的角，确实品种繁多，仅就其构造而言，也至少可以分成好几种。通常说来，人们按动物角的物理性质，将其分为三种：一，无角柱，终生不脱换的角质纤维角，如犀角；二，由骨质角柱和包围角柱之角鞘构成的空角（亦称洞角或虚角），如牛角和羊角；三，由角柱和外包毛茸之皮肤构成的实角（在生殖季节前脱换新角而分叉者，称叉角），如鹿角或长颈鹿的角。

若按动物角的外形分类，则其品种更是多得不可胜数。因为非但不同的动物有不同的角，如鹿角、牛角、羊角、犀角等等均迥

然相异，即使同一种类的动物之角，也各有特色。如牛角可分水牛角、黄牛角，羊角可分绵羊角、山羊角，鹿属诸兽的角则更是形制互异。

以上所言，还仅仅就自然界中存在的动物角而言。如果将自古迄今人们想象中的神话生物的角（例如，中国人所描绘的“龙角”）也考虑在内，则其数量之多，也就可想而知了。不过，“角”的品种还不应止于此，因为本章是旨在从纹饰角度讨论“角”，故而凡属图案化的动物角以及状如“角”的纹饰——即使它并不代表动物角——也都在我们的讨论范围之内。

十分明显，本章所说的“角”，略异于一般辞书中所说的“角”。我们主要研究中外诸多角形纹饰的状貌和含义。饶有趣味的是，尽管古代世界的各个地区都曾见到大量角形纹饰，但是它们所象征的宗教性意义，却多大同小异。这似乎暗示了它们相互之间某种程度的借鉴和模仿，亦即是说，展现了早期中西文化交流的可能性。

一．鹿角、牛角、羊角等角形纹饰

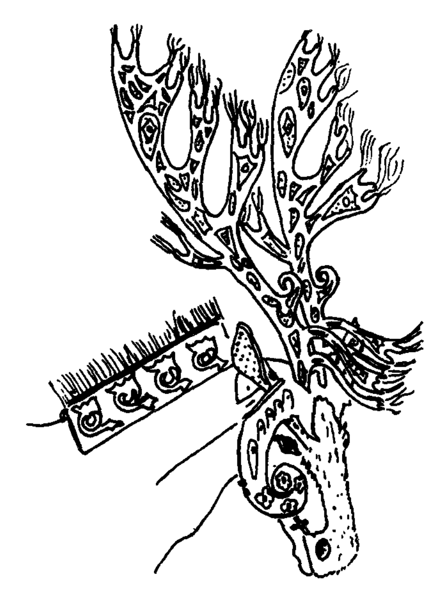
在见于自然界的所有的动物角中，最为美观的，恐怕当数鹿角。图1所示，乃是麋鹿（是为中国古代所谓“四不像”的原型）之角，其角分两主干，每干再作多次分叉。通常所说的“鹿角”，大抵与此类似。然而，在艺术纹饰中的鹿角，则往往产生较大的变异。



图Ⅶ-1　自然界中的麋鹿所具有的角。角分成两主干，每干又作多次分叉。通常所谓的“鹿角”，大抵类此。

如图2所示，乃是见于阿尔泰山地区塞西安人的帕齐里克古墓中的鹿角纹饰（时当公元前五世纪）。它与天然鹿角相比，虽然基本结构并未改变，但却添进了不少

附加装饰,诸如角叉顶端的流苏以及鹿角主体上的图案等。当然,这样设置的鹿角,并非纯粹出于装饰性目的,而是有着其宗教性含义的。这在下文将具体谈及。



图Ⅵ-2 用以装饰马头的角形纹饰。见于阿尔泰地区的帕齐里克墓群,时当公元前五世纪。

图 3 所示,为鹿头以及人头之上的鹿角。这里的鹿角纹饰,显然与天然鹿角相去更远:鹿角的主干和分叉都嫌过于挺拔、呆板,并且分叉也似过多、过密。



图Ⅵ-3 鹿角纹饰,见于日德兰半岛的贡德斯特罗普(Gundestrup)。是为凯尔特人的一只银锅浮雕的一部分,乃公元前 100～公元 50 年之间的制品。此鹿角已迥异于天然者,其主干过于挺拔,分叉似亦过密。银锅今藏哥本哈根国家博物馆。

图 4 中的鹿角纹饰,亦见于公元前五世纪的帕齐里克古墓中。在此,鹿角完全风格化了,它几乎全由相当圆滑的曲线组成。这与图 3 相比,正好趋于两个极端:前者线条过于曲折,后者的线条则过于挺直。然而它们所欲表达的,无疑都是鹿角。

图 5 所示的人像,见于五～六世纪中国的一片镀金金属饰板上。此人的

身份，被认为即是萨满巫师；而他头上所戴的角帽，则被认为乃是鹿角冠。①虽然若非有人特别指出，一般人在初看之下，是很难将这样的纹饰视之为鹿角的。至于图6所示骨雕上的鹿角纹饰，则其角的主体略近于水牛角了，仅是几个小而尖的分叉才显示出这不是牛角。



图Ⅶ-4　见于阿尔泰地区帕齐里克墓群中壁毯上的奇异生物。它头上的鹿角几乎完全风格化了，多以圆滑的弧线组成。此壁毯成于公元前五世纪。

关于牛角纹饰的形状，则大体上可以分为两大类——水牛角与黄牛角。亦即是说，前者粗实而长大，总体结构呈向内弯曲的圆弧状，顶部趋尖；后者则较为细小、平直。但是这不过约略而言，它们亦如鹿角纹饰一般，也有许多"过渡型"角，故也不可一概而



图Ⅶ-5　戴着鹿角冠的人像。见于公元五～六世纪中国的一块镀金金属饰板上。这里的"鹿角"，只能说是象征性的，因为其状迥异于天然鹿角。饰板今藏科隆远东艺术博物馆。



图Ⅶ-6　见于中国商代一枚骨雕上的鹿角纹饰。此角的两主干状如天然的水牛角，故而这一角形纹饰实际上是鹿角与水牛角的结合型。骨雕今藏堪萨斯城威廉·罗克希尔·纳尔逊美术馆。

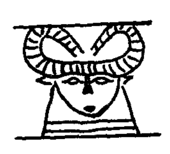
论。另一方面，牛角纹饰本身还经常与其他诸种角形纹饰相互转换（下面将逐一提到），这使得人们有时更难清晰地判断，某纹饰究竟是牛角纹饰，抑或是其他角形纹饰。



图Ⅵ-7 古埃及女天神哈托尔的形象之一。她作牛状，在傍晚时分进入西山和绿色灌木丛中。在此，哈托尔的牛角长而尖，并在端部外翘，每角均如"ʃ"状。这类角型常见于古埃及的艺术品中。

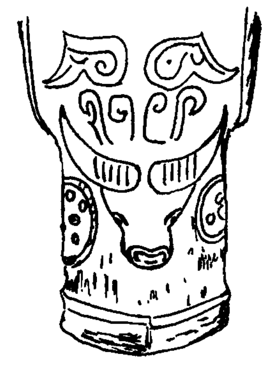
图 7 所示，乃是有关古埃及女天神哈托尔（Hathor）之神话传说的一幅图：傍晚之时，哈托尔走进西山和绿色灌木丛中。哈托尔本是登德拉（Denderah）的地方女神；有时候，她被说成大神拉（亦即太阳神）的女儿。其形象往往为长有牛角或牛耳的妇女，或者径直为牛头人面，乃至纯粹的母牛模样。因此本图中的母牛便是哈托尔的典型形象之一。我们可以看到，其角又长又尖，然而两角上半部的弧形却朝向外侧，故每只角都略如"ʃ"形。许多古埃及的牛角纹饰，都是呈这类形状，似乎形成了一种风格。

图 8 所示，则是哈托尔的另一种形象。这与其说是一个牛头，还不如说是长着牛角、牛耳的人头，因为它的眼、鼻、嘴显然更像是人的器官。最初，如这样的牛头纹饰往往设在神殿门上，或者柱子之上；并且在极早的时期就与母牛状的女天神混成一体了。不过，此图所展示的牛角，乃是急剧地向内弯曲，比通常的水牛角的弧度还要小，一对角弯成了两个封闭的小圈。类似这样的牛角纹饰，并不经常见到。



图Ⅵ-8 早期的哈托尔形象之一，亦作牛状。在此，其双角以圆弧状急剧向内弯折，几成椭圆形。这种牛状纹饰往往设在神殿的门上和柱子上。

虽然汉文古籍几乎没有提及水牛在宗教礼仪方面的应用，以及它们的象征意义，但是在中国古代的器物上，尤其是在商、周时代的

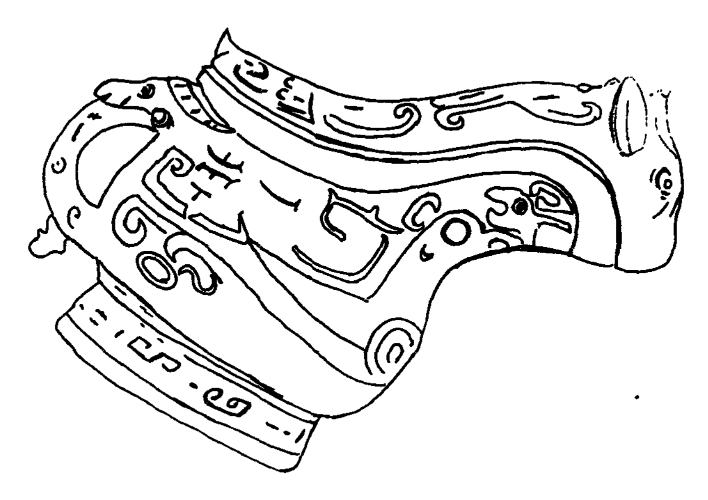


图Ⅶ-9 见于西周初期轴饰上的牛头纹饰，其角呈典型的水牛角状。此乃该轴饰之正面视图的部分描摹图。轴饰今藏明尼阿波利斯艺术学院。

礼器上，则水牛——特别是水牛头及其占有突出地位的水牛角——纹饰却比比皆是。图9所示的牛头纹饰，见于西周初期的一只轴饰上(轴饰上的其他图案并未全部描摹出来)。整个牛头，可以说是完全写实的，几与天然的牛相仿；只是一对角颇加夸张——粗壮而突出，一眼望去，便可觉察到这对牛角在整个纹饰中占有显著的地位。这对牛角，可以说是典型的水牛角。

在商、周青铜器上，另外有种角形纹饰，虽然与天然的水牛角迥然不同，但是由于经常出现在牛头之上，故而人们往往亦称之为牛角。图10所示者即是一例，是为西周早期一只觥的描摹图。觥的前部作牛头状(包括部分盖和部分底座)，在这牛头上所显示的双角短而平直；此外，角的顶端非但不似其他牛角那样逐步收尖，反而在边缘放宽，仿佛戴了一顶小帽一般。因此有人称之为“戴帽角”(与之形成对比的，是觥柄部较小的牛角，它则完全呈水牛角状)。然而，由于这种角作上小下大的瓶形体，故而有人也称之为“瓶形角”。或者，由于在天然动物中，只有长颈鹿才具有这样的角型，所以它有时也被称作“长颈鹿角”。

在商周青铜器中，所谓的“戴帽角”纹饰决非少见。图11所示，乃是商代一只鬲鼎的描摹图。十分明显，牛头上的“戴帽角”在整幅构图中占据了相当突出的地位，从而表现了其重要性。与图10相比，这对角的状貌与真实牛角相差更远，它在很大程度上风格化了。诸如此类的“戴帽角”不但见于牛头上，时或也见于虎头上，因此它们对于礼器之宗教含义肯定有着很大的影响。



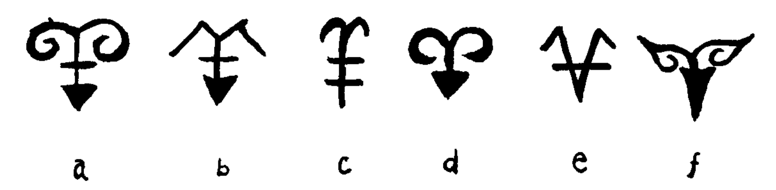
图Ⅵ-10　见于西周初期一只觥上的"戴帽角"纹饰，或以为此乃另一种风格化的牛角，但也有人称之为"瓶形角"或"长颈鹿角"。此觥为纽约城G. L. 温斯罗普的收藏品。



图Ⅵ-11　饰于牛头上的"戴帽角"，见于商代的一只鬲鼎上。此为瑞典安德斯·希尔斯特罗姆夫人的收藏品。

关于羊角纹饰，至少也可分为两大类，即山羊角与绵羊角。前者状如镰刀，后者则作螺旋形。但是更加具有特色的，令人一眼就可以认出乃是羊角的，却是绵羊角纹饰，亦即是作螺旋状卷曲的角形纹饰。

虽然有人认为，就中国的居民来说，对于山羊



图Ⅶ-12　见于中国古器物上的几个“羊”字。就其表现手法来看，似乎都是以绵羊角（作螺旋状卷曲）为原型而作象形描绘的。诸字均转录自《金石大字典》。a. 见于羊卣上的“羊”字。b. 见于羊鼎上的“羊”字。c. 见于留鼎上的“羊”字。d. 见于羊彝上的“羊”字。e. 见于甚谌鼎上的“羊”字。f. 见于羊甲鼎上的“羊”字。

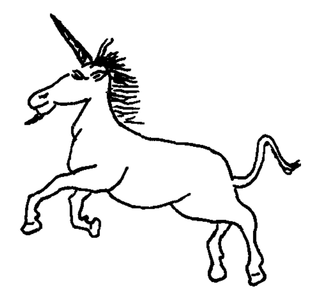
的了解远远早于对于绵羊的了解，②但是，从中国早期的文字来看，古人似乎更加愿意使用绵羊的形象来表示所有的“羊”。图12 所示，乃是见诸于青铜器上的几个“羊”字。图中，a、c、d、f 四字，显然是以螺旋形羊角为原型（f 只不过更为艺术化罢了）；至于 b、e 两字，即使两角未作圆弧状弯曲，但是就其作直角弯折的处理手法来看，恐怕也是从螺旋状羊角的原型变异而来。当然，在此指出这一现象，并非旨在证明中原汉人之熟悉绵羊要早于熟悉山羊，而是想说，古代汉人倾向于使用绵羊角（螺旋状角）来象征所有种类的羊。

上文所提及的，不管是鹿角、牛角还是羊角，都是成双作对的；另有一种角形纹饰，则是独角的，它可以是犀角，可以是传说中的独角怪兽的角，也可以是任何有角动物的一只角。

西方人所谓的“独角兽”，即是英文 unicorn，源自拉丁文 unicornis，本是“一”(unus)与“角”(cornu)的组合词。这是神话传说中的一种怪兽，它的身躯和头部均如马一般，但额上则有长有一支长而尖的角。其形状通常如图 13 所示。显然，独角兽之如利剑一般的角，颇异于自然界中常见动物的角。

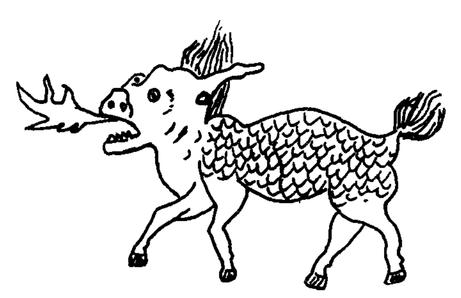
在古代中国，亦颇不乏“独角兽”的传说，如鼎鼎大名的麒麟即是。《史记・司马相如传》“索隐”引张揖之语曰：“雄曰麒，雌曰

麟。其状麇身，牛尾，狼蹄，一角。”《说苑》云：“麒麟，麕身，牛尾，马足，圆蹄，一角，角上有肉。”图14所示，乃是见于《毛诗名物图说》的麒麟。



图Ⅶ-13 西方古代传说中的独角怪兽(unicorn)。

除了麒麟之外，则还有所谓的“角端”。这亦即司马相如《上林赋》中所说的“角觽”。《史记》“集解”引郭璞语曰：“角觽，音端，似猪，角在鼻上，堪作弓。”又，“索隐”引张揖语云：“角端，似牛，角可以为弓。”在此尚只相貌怪异，迨至后世，则愈益神奇。《宋书·符瑞志下》云：“角端者，日行万八千里，又晓四夷之语，明君圣主在位，明达方外幽远之事，则奉书而至。”《元史·耶律楚材传》载云：“甲申，帝至东印度，驻铁门关，有一角兽，形如鹿而马尾，其色绿，作人言，谓侍卫者曰：‘汝主宜早还。’帝以问楚材，对曰：‘此瑞兽也，其名角端，能言四方语，好生恶杀，此天降符以告陛下。陛下天之元子，天下之人，皆陛下之子，愿承天心，以全民命。’帝即日班师。”则角端非但形状奇特，而且更是上天的使者了。图15所示，即是传说中“角端”的状貌。



图Ⅶ-14 中国古代传说中所谓的“仁兽”麒麟，长有一角。录自《毛诗名物图说》。

二．各种角形纹饰间的相互演变

上文在将各种角形纹饰分类之时，虽然似乎诸纹饰的形状相互间均有比较清楚的区分，但是，在许多场合下，实际上是很难断定某些角形纹饰究竟是属于这一或那一类型的。



图Ⅵ-15　传说中长有一角的瑞兽角端之状貌，其角在此被描绘成生于鼻梁之上、眉心之下。转录自《古今图书集成》。

例如，有关古代两河流域的月神辛(Sin)的角冠，便颇有争议。月神辛以智慧和聪明而著称。他善于识辨天象，因此在古代巴比伦人的天文系统中之地位，甚至高于极著名的太阳神沙玛什(Shamash)。在赞美诗中，他并被称为"众神之父"、"慈父"、"命运之主"等等。圆筒形印章上所描绘的辛的形象，大多为一个长着长长白胡子的老头，戴着一顶饰有两角的帽子。由于他是月神，故而许多人倾向于将这类角冠看作为新月所翘起的两角。对于这样一种说法，似乎无可厚非。

但是有的学者认为，由于月神辛亦曾被说成为"小母牛"，所以他头上的这一角冠，当是表示牛角。在巴比伦—亚述诸神中，另有一个地位高贵的天神，名为阿努(Anu)；人们在提及月神辛与阿努的关系时，常称辛是"阿努的小母牛"。另一方面，辛不仅是"小母牛"，他还经常被描绘成一只强壮的公牛(buru ekdu)。有一段献给辛的赞美诗这样写道："啊，您是强壮的公牛，长着粗大的双角，简直完美无缺；拖着长长的胡须，呈现出天青石色。"③鉴于这样一点，那么，将月神辛的角冠看作是牛角冠，也未尝不可。

又如，图16所示，乃是见于塔希提岛（位于南太平洋，法属波利尼西亚的最大岛屿）的一种“美杜莎”——即“戈尔工”——面具。它头上的两支尖形突出，被认为是两只角。从图上看，把它们视作角形纹饰，并无不当之处。另一方面，图17所示者，乃是见于秘鲁的一种面具。其基本结构与塔希提面具相当接近，头上用羽毛饰成的两支尖形突出。这对尖形突出在整个面具中所占的位置，与塔希提面具上双角所占的位置相同。故而，埃尔沃西相信，秘鲁面具头上的饰物也当是角形饰物，其特色及作用与塔希提面具一样。④



图Ⅵ-16 头上饰有角形纹饰的“美杜莎”面具，得自南太平洋的塔希提岛。此物曾在1889年的巴黎博览会上展出。



图Ⅵ-17 见于秘鲁的一种面具，其基本构图与塔希提的美杜莎面具相同。头上的尖形突出虽为羽饰，但亦当是角形纹饰的一种演变。

除此之外，埃尔沃西还曾指出，美杜莎头上的角形纹饰，尚有可能演变成蛇形纹饰（参看本书《蛇形纹饰》章，图32和33，以及有关的文字说明）。如果此说成立，那么中国古代诸多的“珥蛇”之神（多见于《山海经》中）头顶上与耳旁上翘的两小蛇，也有可能是另一种形式的角形纹饰。无论是将所“珥”之蛇视为角形冠饰的演变，还是将角形冠饰看作“珥蛇”的发展，都有可能导致这样的结论：中国诸神之珥蛇与西方诸神之戴角冠，其意义或许

相当。这是纹饰间相互演化的又一例证。

在古人使用和传播角形纹饰的过程中,不但纹饰的形状会有所改变,有时候角的数量也会发生变化。例如,上文提及的西方神话传说中的 unicorn,演变到后来,便有了“独角”和“两角”的异说。

显然,按照此词的本义,应该是“独角”(uni 义为“一”);但是,在后世流行的《圣经》译本中,希伯来文 reem 一词,多被译成了 unicorn;而 reem 的原义却是“双角的,似牛一般的动物”。⑤正是出于这一原因,unicorn 便也可作为自然界中存在的双角野牛的称号了(在汉文的《圣经》译本中,则通常将此词译作“野牛”)。由于《圣经》中有关“野牛”的文句比比皆是,因此 unicorn 颇为人们所熟悉。它往往被用作为强大力量的象征,有时甚至用以喻指相当神圣伟大的人物。

例如,《旧约·约伯记》云:“野牛愿意侍候你,或逗留在牛舍旁吗?你能将野牛羁缚在垄沟中吗?它会跟随你犁耕谷地吗?你能因为它的力大无穷而信任它吗?或者你能将活儿全部交给它吗?你能相信它会替你把粮食运到家,并将其收入谷仓吗?”(第39章,9~12节)在此,显然特别强调了野牛的巨大力量。而在《旧约·诗篇》中,野牛的“角”开始有了荣光。以斯拉人赞美上帝道:“你是他们力量的荣耀,由于你的恩宠,我们的角举得高高。”(第89章,17节);先知赞美上帝道:“主啊,你的敌人将要毁灭;所有的罪恶事物将被粉碎。你使我犹如野牛的角举得高高,我将用新油涂膏。”(第92章,9~10节);又,《旧约·申民记》谓约瑟“犹如初生的小公牛,拥有野牛般的角,他用此角将所有的敌人推挤到大地的边缘。”(第33章,17节)。

这样的例子不胜枚举。十分明显,角——无论是独角还是双角——完全成了某种含义的象征。不过,必须注意到的是,在许

多场合，角形纹饰的象征意义或多或少与其所源自的动物有关。亦即是说，不少角形纹饰之所以具有某种象征意义，是因为它所代表的某种动物(或事物)具有这类含义；角形纹饰的“独立的”含义，恐怕只是逐步演变以后才产生的。世界各地的角形纹饰，大凡都遵循着这条规律。

第二节　角形纹饰的巫术威力

一. 欧洲旧石器时代的鹿角冠

就我们所见到的事例来看，人类在极早的阶段就将角形纹饰置于了一个相当重要的地位。因为他们相信，角及其所自的动物，拥有某种超自然的威力；而在这些超自然的威力中，有一种作用更与人类的生存息息相关——促进人类或生物的丰育。因此，每当人们在丰育方面产生迫切需要时，就往往求助于角形纹饰。饶有趣味的是，似乎世界各地——包括古代中国在内——都曾经流行过这种信仰。

图 18 所示，乃是见于“三兄弟洞窟”中的一幅壁雕和壁画。这个洞窟位于法国南部的阿里埃日省(Ariege)，在蒙特斯魁—阿旺特(Montesquieu－Avantes)附近。此画的年代当在欧洲旧石器时代的马格德林期(即旧石器时代的最后期)。图中生物的外貌显然迥异于自然界中的任何动物：其头颅颇像长着胡子的人脸，至于其他部分，则与人类的外貌相去更远了，可能是因为



图Ⅶ-18 佩戴鹿角冠舞蹈的巫师，是为一幅岩壁画。见于法国阿里埃日省，蒙特斯魁—阿旺特附近的“三兄弟洞窟”中；时当欧洲旧石器时代的马格德林时期。此鹿角冠当为巫师的最重要法器之一。

戴着面具的缘故。它拥有狼的耳朵、马的尾巴、熊的爪子，以及巨大的鹿角。就其腿部及臀部扭曲的姿势来看，颇似跳舞的样子。在这位舞蹈者所佩戴的形形色色的动物饰物中，哪一种饰物最有功效，或者最具有代表性呢？看来，鹿角冠似乎扮演了最重要的角色。

人们在稍后属于中石器时代遗址中，发现了更多的，与上述壁画相仿的鹿角冠。考古队在英国约克郡斯塔·卡尔(Star Carr)的一个猎人小营地的遗址中，见到了属于营地居住者们的许多物件，其中有好几件带有鹿角的鹿头颅骨。这是马格来莫斯文化期(中石器时代中期，欧洲北部的文化)的物品。⑥学者们断定，这些鹿颅乃是举行祭祀仪式时所使用的头饰。因为鹿角全都雕空，显然是旨在减轻角冠的重量，以使施术者戴起来更加轻便、舒适；而作为其底座的鹿颅骨的内壁，则也加工成帽子的形状，并且括光、穿孔，十分清楚，这是为了穿带，以将角冠系紧在巫师的头上。

从这些发掘物看，制作相当精致的鹿角冠只有可能是应用于巫术目的。因此，有的学者认为，图18所表现的，乃是巫师披戴着各种动物的饰物，舞蹈、施术，以获得某种巫术威力。⑦此说很有道理。那么，这位巫师当时意欲获得何种巫术威力呢？看来，巫师旨在获得促使生物繁育增产的能力。迄今尚存留于某些部落中的信仰和仪式，相当有力地证明了这一点。

二. 佩戴角冠祈求丰育的仪式

美洲印第安人的若干部落中,鹿与庄稼的丰产联系在一起:每当庄稼成熟之际,德拉瓦尔人(the Delawares)便要举行一个宴会或者仪式。在会上,由部落中的十二个老人先行分享鹿肉及新熟的谷物;在此之后,才能让其他人品尝新熟的庄稼。伴随着这一仪式的,还有其他禁忌。如,吃剩的任何一小块鹿肉都得烧掉,绝对不能留到日出之时;而鹿骨则绝对不可弄碎。

佛罗里达的印第安人,则在带角的鹿皮中填入各种药草,宛如真鹿一般;然后将它挂在树上,使之头朝东方。此后,巫师们便向着太阳祈祷。据说,在此仪式过后,植物便能继续兴旺地生长。而帕帕戈人(the Papago)在顶端饰有鹿头的柱子下跳祈雨舞,恐怕亦含有类似的意思。

而今非洲马里的班巴拉人,则在播种和收割之时,都要举行一种求取吉祥的"羚羊舞"。舞蹈者身穿袍子,头饰面具,模仿着羚羊的各种动作而舞。面具的上端装饰着极为风格化的木制羚羊像,有雌有雄。雄羚羊饰有精致的鬃毛,其角的顶部略呈弯曲;但雌羚羊的角则长而笔直,其长度颇为夸张,已超过了真角。⑧

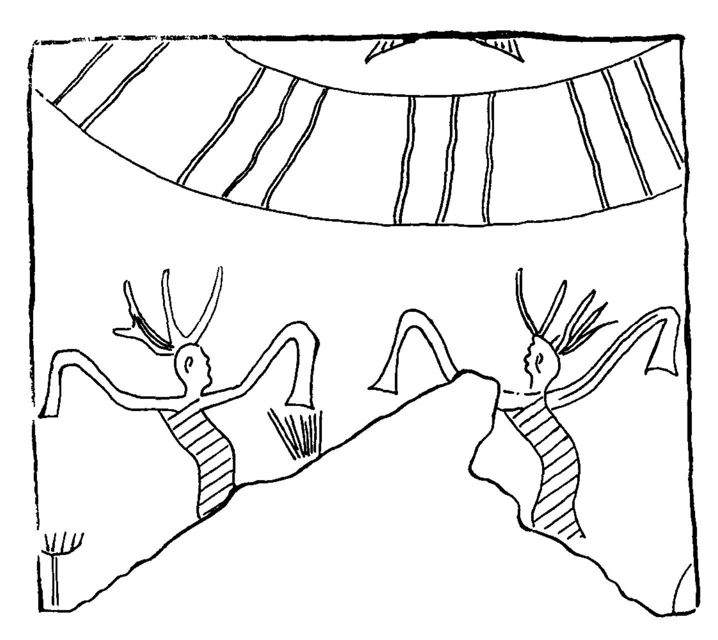
在上面所述现代部落人举行的祈求丰育的仪式中,角形纹饰扮演了相当重要的角色。由此推及古代巫师所使用的角冠,很可能也具有类似的作用。

三. 中国青铜器上的佩角冠舞者

角冠或者有角动物,是古人在举行祈求丰育的仪式时所使用的最重要"法器";人们相信角形纹饰具有促使生物丰育的无比巫术力量。这种信仰既流行于古代世界的其他地区,是否在中国也有所反映呢?对照中国晚周时期一件青铜器上所描绘的场

景来看，答案似乎应该是肯定的。

图19所示者，乃是出土于湖南遗址的一件青铜容器的残片，时属公元前四～三世纪；其原物当是作为酒器的一种"壶"（此壶今藏华盛顿的西特尔美术博物馆〈Seattle Museum of



图Ⅵ-19　戴着角冠舞蹈，以祈求丰育的女巫师。见于中国晚周时期的青铜壶碎片。角冠在此的作用，似乎与法国岩壁画上巫师之角冠相仿。此物今藏华盛顿的西特尔美术博物馆。

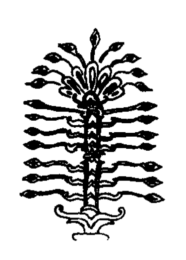
Art〉）。壶上图画的场景业已残缺，无法窥见全貌。但是本残片上两个女性舞蹈者的身形依然清晰可见。我们可以看到，她们的头上都戴着角形冠饰（更像是鹿角），一对极长的袖子将双手完全罩没。两人挥舞着飘飘然的双袖，与其婀娜多姿的身躯相配合，显然正在翩翩起舞。就铜壶其他残存部分的景物来看（本图上没有全部反映出来），舞蹈者的周围有着各种各样的植物，以

及描绘出种树的场面。所以，这一画面当是描绘两位佩戴角冠的女性在人们植树的场合下舞蹈，那么，这岂不是正与现代印第安人或非洲人戴着角冠、祈求植物丰育的仪式极其类似吗？因此，我们可以认为，古代中国居民将角形纹饰与丰育联系起来的信仰，至少可以上溯到晚周时期。

第三节　角形纹饰的辟邪功能

一．"圣树"上的角形纹饰

千万年来，种种迷信流传世界各地。而有一种据说是"最为古老，流传最广"的迷信，则是所谓的"邪视"（这一迷信若用英文表达，即是 Evil Eye）。人们——尤其是古人——相信，某些动物或人具有一种奇特的威力，其他生物只要被他（它）们看上一眼，就会遭到严重伤害。古人对于"邪视"之存在深信不疑，以至认为，生活中的每一件灾难，每一样不幸，甚至每一桩不如意的事，都是某人或某只动物的"邪视"所造成的不可避免的后果。在古代埃及和巴比伦尼亚均曾盛行过关于邪视的迷信；而在《圣经》以及希腊、罗马的古典著作中，亦频频反映出"邪视"的信仰。时到今日，这种邪视迷信依旧有着相当的市场。而角形纹饰却被认为



图Ⅵ-20　以角形纹饰作为树干的支座。是为见于亚述浮雕上的一棵圣树，大约时属公元前一千纪初期。

是对付“邪视”的最有效的办法之一。

古代两河流域的风格化树形纹饰上，经常附设角形纹饰。图20所示，乃是见于亚述浮雕中的一棵树。此树的主干座落在一对角形纹饰上，此角状如弯弯的新月。树枝对称地向两侧伸出，每根枝端均托有一颗锥形果实。在这类树形纹饰中，作为主干之基座的角形纹饰，有时在干顶重复出现一次，有时则在干中间再出现一次。而本图所示的角形纹饰，则在根部、中部和顶部均曾出现。

这种树形纹饰(往往也称作“宇宙树”、“圣树”、“生命树”等等。关于它们的详细情况，请参看本书的《树形纹饰》章)几乎始终与具有宗教性含义的事物同时出现，诸如在圆筒形印章上、建筑物的浮雕上，以及王服和圣服的花边上，都可以见到这类纹饰。尤其是在树顶上，经常悬着一个有翼日盘，而这样的有翼日盘则肯定是最高神祇的化身。

此外，“圣树”也频繁地出现在这样的画面上：树居中央，其两侧为两个相向而立的人物，他们或为祭司，或为君主，多作崇拜之状；有时，树的两侧则为稀奇古怪的生物，如狮子、鹰头飞兽、[9]独角怪兽、飞牛等等，都经常见于亚述—迦勒底的图画上。正是鉴于这样的现象，学者们多认为，树上频见的角形纹饰，也肯定有着某种宗教意义。而这一“宗教意义”极其可能是旨在“辟邪”，亦即是抵消和对抗“邪视”的魔力。

植物学家博纳维亚曾经相当精细地研究过美索不达米亚之古代遗物上的植物，他断定，亚述的这类圣树，乃是当地的古代居民出于种种目的而崇拜的众多植物的揉合物。至于“移植”到树干上的角形纹饰，则是代表着动物——诸如公牛、野山羊等——的角，它们的功能即是抵制“邪视”的影响。[10]

二. “角”的声音也能对抗邪视

埃尔沃西作结论道：“今天，这种或那种形式的角，乃是对抗邪视——无论是来自人类，还是来自动物——的所有护身符中最为通用的护身符。它被人们充分相信到如此程度，以至那不勒斯人在缺少某种角形纹饰的情况下，只要念出‘corno’或‘corna’(cornu 即是拉丁文“角”——引者)一词，也足以有效地防止邪视了。”[11]角之辟邪的性能居然到达只要念出该词的声音，便有奇效的地步，足见“角能辟邪”的信仰是何等深入人心。

除了角形纹饰本身的“形”，以及人们念到“角”字时的“音”能够辟邪之外，角状事物自己发出来的声音，也能起到抵御邪视的作用。法布里奇说道：“一方面是出于人们通常归诸于角的威力，另一方面则是出于噪声能够吓跑邪物的习惯信仰，因而在任何情况下，吹响号角就成了驱除魔鬼或者产生巫术效果的惯用方法了。这就解释了为何在希伯来人中间，角形纹饰会在许多不同的场合，作为象征性的符号使用。”[12]

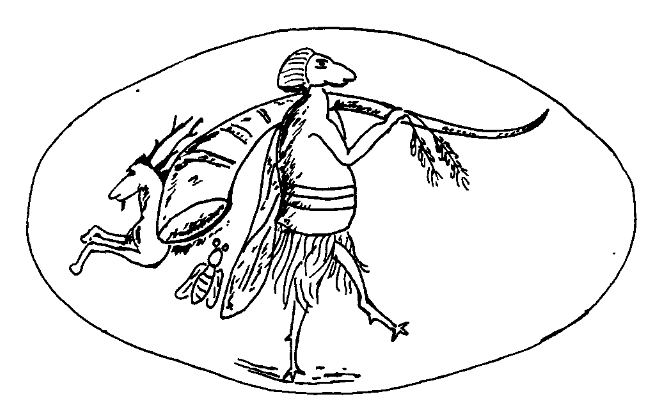
吹奏号角所产生的威力之巨大，在《旧约·约书亚记》中得到了生动的体现：“耶利哥的城门关得严严实实，……主对约书亚说道：‘你们的全部战士，应该包围这座城市，每天绕城一周，如此连续六日。七个祭司拿着七支羊角号子，走在约柜前面；到第七日，你们则要绕城七周，祭司应该吹奏号角。号角的声音必须拖长，人们听到号角声后，就应大声呼喊，于是城墙便会倒塌，夷为平地。’……(到了第七日)，当祭司们吹响号角之时，人们呼喊起来。人们随着号角的吹奏，大大声地喊叫着，城墙于是倒塌了。人们便冲进城去，人人争先恐后，夺取了耶利哥城。”(第6章，1～5、20节)

号角与宗教的密切关系，不仅见于基督教，在古印度的宗教

中，也十分明显地反映出来。例如，佛教所谓的“法螺”即清楚地体现了这一点。“法螺”，实际上就是呈角状的螺贝，之所以在“螺”前加一修饰词“法”，据说乃是因为其声远闻，故用以比喻佛陀说法之广被大众。或者，因为螺声勇猛，故用以表明“大法”(佛法)之雄猛。又，吹法螺就像号令三军一样，譬喻说法降魔。密教并称螺贝乃是无量音佛顶尊之三昧耶形、佛之法螺标帜。吹之，则诸天善神欢喜而影向，闻之者灭诸罪障。是知号角及其吹奏的声音，在佛教中也是正义、吉祥、力量等等的象征和标帜，可以降魔辟邪。

三. 抵御邪视的“蚱蜢”护身符

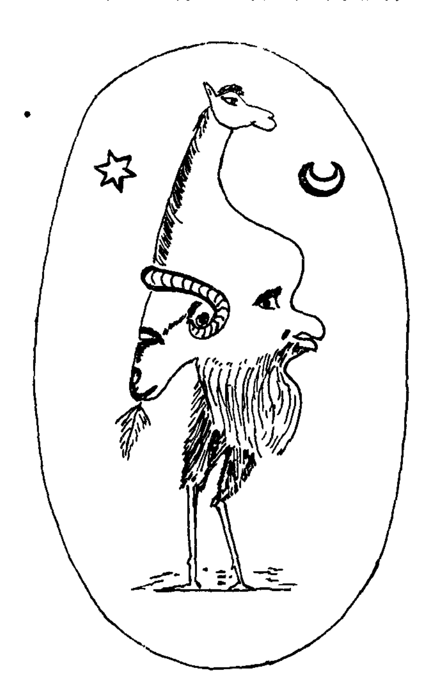
图 21、22、23、24 四图所示，都是流行于古代罗马人中间，旨在抵制邪视的护身符。这种小玩意儿称之为 Grylli，当是源于意大利语 grillo，义即“蟋蟀”或者“蚱蜢”，亦意味着“异想天开”。就图形看来，确实有点异想天开、稀奇古怪的味儿。据说，罗马人之



图Ⅶ-21　流行于古罗马的辟邪护身符之一。羊(或牛)头、人身、鸟足的怪物，肩扛硕大无比的水牛角，长度超过怪物本身。展示了角形纹饰在这护身符中的“主角”地位。

所以设计这样的护身符，是基于如下的信仰：稀奇古怪，滑稽可笑的事物，能够吸引住“邪视”施发者的邪恶目光，因此使之无法再去伤害佩戴护身符的人。姑不论此说的可靠程度究竟如何，有一点却是十分明显的，即，无论 Grylli 的图案多么奇特和滑稽可笑，似乎都少不了角形纹饰；并且，在大部分 Grylli 中，角形纹饰还担任着整个构图的主角。

从图 21 中可以看到，角形纹饰确实占据了主导的地位。这一怪物的头颅像牛或者羊，身躯像人类，双足则似禽鸟。他肩上所扛的，乃是一只硕大无比的角，其状很像水牛角，角的长度居然超过怪物本身。巨角之后，则露出半只有角动物的身躯，从此物细长的两角来看，恐怕乃是鹿或羚羊之属。显而易见，角形纹饰是这枚“蚱蜢”中最为突出的“道具”。



图Ⅶ-22　流行于古罗马的辟邪护身符之一。是为人头、马(?)头和羊头的“三合一”巨大头颅，而曲卷的绵羊角在此头颅上甚为引人注目。此外，空中的新月也可能是另一种形式的角形纹饰。

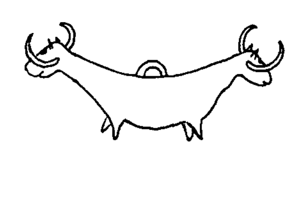
图 22 所示者，乃是一个三头怪物。其整个头颅由人头、马(?)头和羊头组成。头的下方并无身躯，只有类似鹤的两条细腿支撑着这颗巨大的脑袋。天空中则有一颗星和一轮新月。这颗“三合一”头颅上卷曲的羊角，相当引人注目；另一方面，似也不能忽

略了天空中的新月，因为上文业已提及，新月很可能即是角形纹饰的一种变异形式；或者，某些角形纹饰即是从新月演变而来，亦未可知。不管怎样，在此图中，“角”的地位也相当突出。

图 23 虽然作人脸，但是其头上明显地饰有山羊角。不仅如此，人头自颈项开始，即逐渐趋尖，最后形成角状。所以，整个构图犹如一只号角的上方前部附饰了一个人脸。所以，就外形而言，这枚护身符较诸图 21 和图 23 所示者，更近似于角形纹饰；亦即是说，角形纹饰在此图中的地位更为突出。



图Ⅵ-23　流行于古罗马的辟邪护身符之一。基本上以角的粗端作头部，以角的细端作颈部，再附饰一个人脸。故而全图显然以“角”为主体。



图Ⅵ-24　早期伊特鲁里亚人的青铜护身符，作趋向相反方向的双头牛之状，两对牛角极为显著。此物今藏意大利波洛尼亚的伊特鲁里亚博物馆。

至于图 24 所示，则是非常清楚的一只“双头牛”：从同一躯体上长出两个牛头，相背而向两侧伸出。我们可以看到，整幅图的线条极为简单，足部甚至几乎没有表达出来。但是两对状如新月的牛角却昭然分明。因此，使得这枚护身符产生预期效果的，似乎正是这两对巨大的牛角。

四. 对付邪视的戈尔工面具

在西方人用以对付邪视的护身符中，除了上面所说的“蚱

蜢"之外，尚有另一种极为有效护身符，那就是所谓的"戈尔工面具"(Gorgoneion)。戈尔工本是希腊神话中的蛇发女妖，通常认为有三姊妹，其中以美杜莎最为有名。按照最初的传说，任何人一旦见到戈尔工的头，便会立即变成石头，所以戈尔工的头并非吉利之物。但是后来经过逐步的演变，则脸形可怕的戈尔工头像(通常是长舌前伸，尖齿外露，蛇发覆头)反而成了袪邪的护身符，甚至被誉为"最为有效的护身符之一。"⑬



图Ⅵ-25 饰有戈尔工面具的一枚小型护身符，上面的希腊文字为"我保护 Roromandare"。

图 25 所示者，乃是绘有戈尔工面具的一枚护身符，上面的希腊文义为"我保护 Roromandare"。而正是在这类戈尔工面具(有时亦称"美杜莎面具")上，我们经常可以看到角形纹饰的存在。本章图16的戈尔工面具便是一例。有人并且认为，不仅此像头顶上的两个尖形突起是"角"，即使其上翘的两条眉毛和两撇胡子，也是一种小角的象征。另一个例子见于《蛇形纹饰》章的图 32，或以为这种角形纹饰与蛇形纹饰还会相互发生演化，这在上文业已提及。

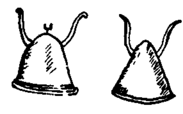
威纳曾经向我们展示了一个古墓的内部构图。墓中置有一群人像和许多器具，而在这些东西的上方，靠近墓顶处，则固定着一个巨大的面具，其上饰有大量角形纹饰。这一面具显然是作为死者的护身符，防止他遭到"邪"的侵袭。⑭

关于戈尔工面具的辟邪功能，我们将在《饕餮纹饰》章内详细讨论，故而在此只是约略谈及，不拟多作探讨。

五. 饰角头盔的辟邪功能

对于古代西方的战士来说，尚有一种辟邪的有效法器，这即

是设置角形纹饰的头盔。图 26 所示者，乃是古希腊人所用的两顶青铜头盔，今藏那不勒斯博物馆。法国罗浮宫的博物馆中，也收藏着好几顶类似的头盔。从图中可以看到，每一顶头盔上都高高地耸起一对尖角，其状与锐利的牛角相仿，也与古代神祇的头冠上的风格化角形纹饰类似。我们可以看到，左边一顶头盔的顶部正中，尚有一个小小的方形叉，这显然是作为羽毛之类头饰的支座，其作用则是为了更加有效地将“邪视”者的目光吸引到那里，从而使得它的保护对象免遭“邪视”的伤害。上面说过，这种设法“转移”邪视的信仰，在古代是相当流行的。



图Ⅶ-26 古希腊人的饰角青铜头盔，盔顶上所置的角，显然并非作为攻击敌人之用，而是包含“辟邪”的宗教性含义。头盔今藏那不勒斯博物馆。

意大利古国伊特鲁里亚的战士所戴的头盔，也与之极为相似。福尔郎在所著书中的一幅图上，⑮展示了这一点：一个男子骑在马上，显然是个罗马或希腊战士。其头盔的背后挑起两只巨角，构成一个完整的新月形，但与此同时仍清楚地保持着其原有的角形纹饰的特征，甚至牛角根部的圈环也还明晰可见。

饰角头盔具有安全防护的作用，不仅在于它在实际搏斗中可以抵挡敌方武器的攻击，更在于它拥有某种无形的力量，能够抵御邪恶事物对于头盔主人的伤害。古人的这种信念，在《圣经》中体现十分清楚——头盔相当于“得救”、“拯救”。《旧约·以赛亚书》载道：“(神)以公义作为护心镜，以拯救作为头盔，以复仇作为衣服，以热忱作为外袍。”(第 59 章，17 节)《新约·以弗所书》云：“你佩上神的全副戎装，就能在苦难的日子里抵御住敌人的进攻，完成一切事业。因此，你要站稳了，用真理作为你的腰带，用公义作为你的护心镜，双脚应该穿上平安的福音，更以诚信作为盾牌。这样，你就能够粉碎邪恶者的一切愤怒的标枪。并

且，戴上拯救的头盔，拿起圣灵的利剑。”（第 6 章，13～17 节）《新约·帖撒罗尼迦前书》载道：“让我们属于白昼的人清醒冷静，佩上诚信与爱的护心镜，戴上得救之希望的头盔。”（第 5 章，8 节）。头盔在此被喻为“得救之希望”，足见其安全防护的有效程度是何等的高了。

在战盔上饰角的例子，不仅见于古代的希腊、罗马，也见于古代中国的青铜器上。我们在《饕餮纹饰》章所举的图 5 一例，便是很好的说明。在此，其角虽然未如西方那样，立体地高耸盔顶，但是一对锋利的大角饰于头盔正面的饕餮纹饰上，已足以表明其突出的地位了。

六. 帕齐里克墓群中所见的角形纹饰

大体而言，塞西安人（The Scythians）乃是古代活跃于中央亚欧地区的游牧人。他们最初可能居住在突厥斯坦的北部，但因受邻族逼迫而西徙。这一迁徙行动始于何时，不得而知；但是按照古希腊史家的记载，至公元前七世纪时，他们已经成为俄罗斯草原地区的统治者。并且，当公元前七世纪，亚述人与米底人争夺近东霸主地位时，有一支塞西安人又向南迁，通过高加索山脉而出现在亚美尼亚和米底亚。

就在这些塞西安人中，鹿被视作神圣的动物，故其地位上升至相当的高度。有人认为这是塞西安人与赫梯人接触所造成；[16]但有人则认为，可能更应追溯其源至他们在亚欧草原上的早期文化传统。不管怎样，我们往往在塞西安人的古代遗址中见到鹿角纹饰。

如图 4 所示，乃是见于帕齐里克墓群中的一幅挂毯上的图饰，时间当在公元前五世纪。这是自然界中所没有的一个幻想生物：人类的头颅、人类的手臂，以及只有三个指头的人手。而躯干

则很像豹，它以后腿支撑而直立着，两后肢都长有三只锋利的爪子。它的纤弱的翅膀自腰部向上展开；尾巴的端部则犹如一簇尖头的树叶。其发型的前端盘曲，后部为一辫子。其耳朵既长又尖。头上的鹿角则高度风格化，多以圆弧组合而成，分向左右叉开。

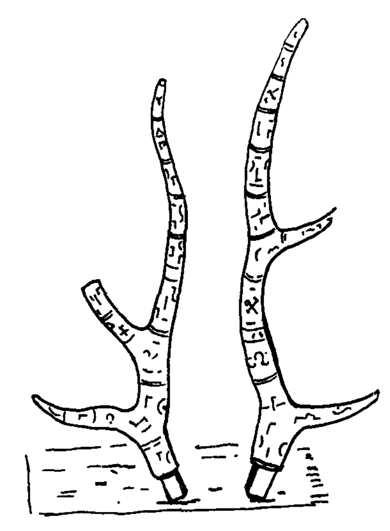
在帕齐里克墓群中，还见到以鹿角装饰马头的纹饰。帕齐里克墓群的二号墓穴相当著名，其中有十匹马尸，当时显然是作为牺牲之用，嗣后连同各种马饰一起保存了下来。上文图 2 所示，即是其中一匹马的头饰。我们可以看到，巨大的鹿角在整个头饰中居于主宰地位。然而，不可忽视的是头饰上的另一支角。有些学者并未注意到这点，但是海恩兹认为这代表着羊角。[17]整个头饰都是用皮制成；由于皮轻而柔弱，因此显然不能作为长时期的马头装饰品，而极可能只是在举行仪式时使用。因此，这里的鹿角肯定有着某种象征意义。

然而，它究竟象征着什么？帕齐里克墓群的发掘者认为，这个头饰乃是一种伪装面具；将它套在马头上后，这匹马便被视为驯鹿了。人们以这种方式来纪念最初对于鹿的驯养。[18]但是，认可另外一种说法的人，似乎更加多一些：平凡的马一旦戴上鹿角冠，便变成了游牧人创世神话中的太阳动物，而这样的座骑则能将死者（往往是酋长之类的贵人）带进极乐的世界。[19]不过，如果考虑到这顶角冠上既有鹿角又有羊角的这种奇怪组合，就不免联系到上文所谈及的“蚱蜢”护身符上的奇妙角形纹饰；另一方面，置于墓中的这种马头角冠，是不是与墓中的饰角戈尔工面具一样，也是旨在辟邪呢？似乎并不能排除这种可能性。

七. 中国古墓中的“镇墓兽”

在当今见于中国古代遗址的艺术品中，有好几件涉及到鹿与鹿角纹饰。例如，图 27 所示，乃是在今河南安阳地区出土的一

对鹿角，它们曾于1941年被收入纽约的美国自然史博物馆。这是经过艺术加工的鹿角(本图只是摹绘其轮廓，而未将其表面所雕刻和绘制的纹样体现出来)，约为公元前四～三世纪的制品。



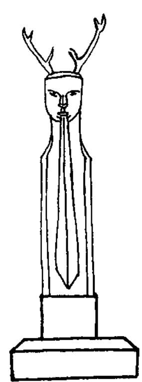
图Ⅵ-27 经过精细艺术加工的鹿角，见于河南安阳遗址，当属公元前四～三世纪的制品。鹿角上漂亮的雕刻和绘画，以及下部所加工成的菱锥形，表明此物原来可能是插在某种“镇墓兽”上的冠饰，因而具有相当的宗教性含义。鹿角今藏纽约美国自然史博物馆。

鹿角的尖端被锯去，在锯掉尖端后所形成的圆形平面上，则挖有浅显的凹坑。鹿角的表面被括削、打磨得十分光洁，以雕刻和绘画装饰图案。至于鹿角的根部，则加工成菱锥状。由此可见，这对鹿角乃是某件工艺制品的一部分：角顶的凹坑大概用以盛装某种附件；角根的菱锥则显然是用以将鹿角插入底座。那么，如此精心加工的鹿角到底用在何处呢？据现有的考古发掘来看，恐怕都是被人称为“镇墓兽”[20]的冠饰。这从下面所举的几个例子中可以看出来。

据统计，迄于本世纪八十年代初，我国出土的镇墓兽为：湖北楚墓近二百件、湖南楚墓二件、河南楚墓一件，其他地区则无所见。[21]已知“镇墓兽”的年代，上限不过战国早期，下限止于战国晚期，而以战国中期为最多。“镇墓兽”的形态多变，但是它们的共同特征是：下有方座，中有躯干，上有头部，顶插鹿角。

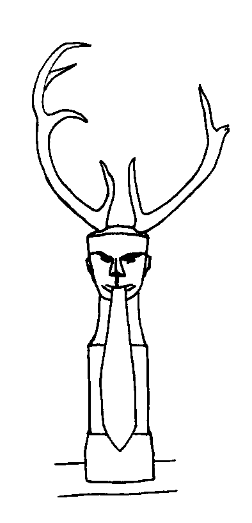
图28所示，乃是长沙出土的一座木雕“镇墓兽”的摹绘图；其时约在公元前四～三世纪。此物头顶上的鹿角分成二个叉，头

颇似人，脸盘呈椭圆形，下接呈喇叭状的颈部，长舌延伸至整个躯干的下部（长舌也是一种具有浓厚宗教性含义的纹饰，但是由于涉及到另一种纹饰，故在此不赘）。躯干虽然也似模仿人像，但是其线条则很简单——呈长方体，并且没有四肢。躯干的底部座落在一块四方形的底座上，该四方座则又座落在一块更宽的方形基座上。



图Ⅵ-28 见于湖南长沙的拟人木雕像线摹图，时约公元前四～三世纪。雕像头上饰有分成两叉的鹿角。脸与躯体大致上都模仿人像，其舌下垂的长度则相当于整个身躯。

另一座与之类似的木雕，见图29所示。也出土于湖南长沙，属于公元前四～三世纪的制品，现在藏于伦敦的不列颠博物馆。雕像头顶的一双鹿角，一为三叉，一为二叉。脸部各器官的线条并不复杂，但是勾勒出的相貌却非常鲜明突出：眼窝深陷，鼻梁挺拔，嘴巴宽大，嘴角上挑（顺便指出，这一状貌不像典型的蒙古利亚人种，而更似印欧人种。故此雕像或其原型，有可能带有一定程度的西方影响）。其舌头也极长，一直延伸至躯干的下部。当然，整座雕像的基座也是由大小不同的两方形木座叠加而成。



图Ⅵ-29 饰有鹿角的木雕头像，也出土于湖南长沙，约为公元前四～三世纪的物品。其状模仿人像，但是从五官的刻划（深陷的双眼、高挺的鼻梁等等）来看，此人像之原型似乎带有印欧人血统。雕像今藏伦敦的不列颠博物馆。

所谓的“镇墓兽”，不仅由类人的形象构成，也有动物状的雕像，尤其是类似凶猛的猫科动物雕像。图 30 所示，便是一座背对背的双面动物状木雕（这里只是正面视图的轮廓描摹，亦即是说，只能见到双面形象中的一面），也属于公元前四～三世纪的制品。

从图中可以看出，该动物头上的两支鹿角均为三叉。但是，根据学者们对于实物的研究，这些“鹿角”却似乎是人工制作的：有人认为这是将真鹿角挖空而成；有人则认为是用树皮制成。[22]如果属于后者，那么这类雕像的巫术含义就更为明确：鹿角纹饰显然不是一种任意的装饰，否则，人们不会如此大费周折地用人工方式制作鹿角，而不用其他较易取得的材料装饰雕像。换言之，鹿角像不是一般的工艺品，人们之所以采用鹿角，是因为必须使用它。

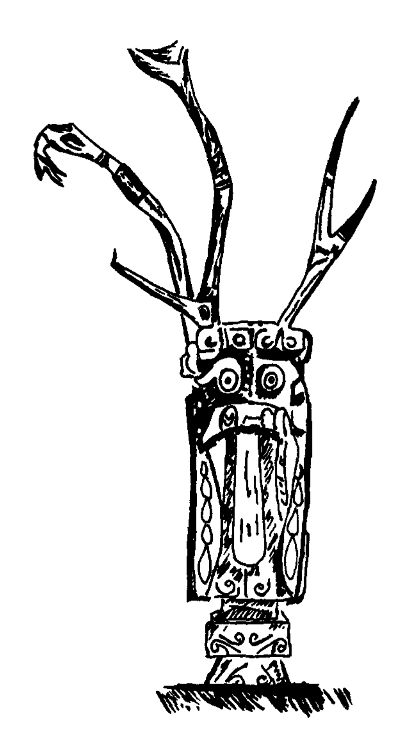


图 Ⅶ-30　头上饰有鹿角的双面动物木雕像，时当公元前四～三世纪。或以为此像的鹿角系用树皮精致加工而成，则暗示了鹿角在此像中不可或缺的重要地位。又，或以为此像之大眼、无下颌等特征，表明它乃“饕餮”之流。而“饕餮”系“辟邪”之兽（见本书《饕餮纹饰》章），故该像上的鹿角亦应具有“辟邪”的功能。

此雕像的面容很有特色。一双眼睛大而滚圆，状如截去顶端的圆锥体，鼓凸而出。楔形的鼻子直通前额。在张开的大口上方，上唇卷起

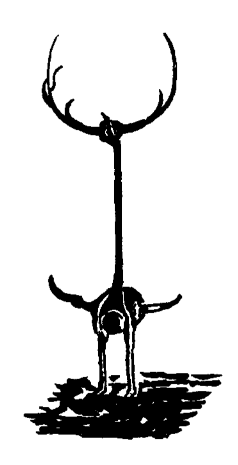
数层。嘴角两端露出尖而微曲的獠牙。舌头较长，下垂几至颈部。既无下颔，也无躯体，颈部之下即连接方形基座。它的这付模样，被认为颇似古代中国广泛流传的“饕餮”。因为《吕氏春秋·先识览》有“周鼎著饕餮，有首无身，食人未咽，害及其身”之语，而且商、周铜器上的“饕餮”，亦多没有下颔。

这一说法并非没有道理。关于饕餮，本书将在《饕餮纹饰》章内进行详细的讨论。在此只是简略地提及，典型的饕餮即有厌胜辟邪的功能。《左传·文公十八年》载云：“缙云氏有不才子，贪于饮食，冒于货贿，侵欲崇侈，不可盈厌，聚敛积实，不知纪极，不分孤寡，不恤穷匮，天下之民以比三凶，谓之‘饕餮’。舜臣尧，宾于四门，流四凶族浑敦、穷奇、梼杌，饕餮，投诸四夷，以御螭魅。”

对于被舜所放逐的饕餮等，杜预注云：“放诸四远，使当魑魅之灾。魑魅，山林异气所生，为人害者。”孔颖达疏云：“螭魅若欲害人，则使此四者当灾，令代善人受害也。”那么，此后的饕餮图形，不正是旨在“令代善人受害”，亦即御魑魅魍魉，厌胜辟邪吗？既然如此，所谓的“镇墓兽”，至少本图所示的“镇墓兽”恐怕也是旨在辟邪了。

在楚墓所出土的“镇墓兽”中，鹿角纹饰除了见于人头、兽头之上外，也见于禽头或禽身之上。如图 31 所示，是鹤头上饰有鹿角；图 32 所示者，则是鹿角饰在“凤”的背上，与翅膀的位置很接近。

图 31 所示的“鹿角立鹤”，是位于今湖北省随县擂鼓墩的战国时期曾侯乙墓中的随葬品之一。它由青铜制成，高 142 厘米。鹤身伫立，展翅扬喙。鹤头两侧的角形纹饰，之所以称之为鹿角，仅仅是因为角的主体上多了几个小小的分叉；但就其角主体的形状而言，则颇异于天然的鹿角：向内弯成圆弧，几乎构成一个正圆，略如水牛之角。此角的主体，可以视之为比较夸张的新月，也可以视之为一个浑圆日盘的边框。



图Ⅵ-31　鹿角立鹤，战国时代遗物。见于湖北随县擂鼓墩的曾侯乙墓，今藏湖北省博物馆。此“鹿角”的主干向内弯曲，几作正圆形，故其总体形状更似水牛角。可与图33所示的埃及丰育女神伊西丝夹日盘之角相比较。



图Ⅵ-32　背饰巨型鹿角的虎座立凤，出土于湖北省江陵雨台山166号楚墓。此像以“凤”为主体，而鹿角在凤的身上又占有相当显著的地位。故鹿角在此像中的重要作用可见一斑。



图Ⅵ-33　古埃及丰育女神伊西丝正在给其儿子，太阳神霍鲁斯喂食。巨大的牛角夹着日盘，乃是伊西丝的主要形貌特征。此角之巨大及其几近正圆状的外形，与图31所示战国时代鹤头上的大角颇有类似之处。

这一形状，不禁使人想起古埃及的丰育女神伊西丝(Isis)的头饰——两根巨大的牛角向内构成弧形，牛角间夹着一轮太阳；有时候，这轮太阳和一对牛角大到几乎与女神的上半身相仿(如图33所示)。伊西丝通常被认为乃是太阳神霍鲁斯(Horus)的母亲。本图中伊西丝的怀中所抱的婴孩便是霍鲁斯。图31中“立鹤”的角，是不是隐含着一个日盘？不得而知。但是，它与其他镇墓兽一般，也具有禳灾驱邪的作用，大概是可以肯定的。

图32所示的“虎座立凤”则在湖北省江陵雨台山166号楚墓中发现。在此，伏虎昂首前视，虎背上站一飞禽(或称此禽为“凤”)，飞

的背上则插有一对多叉的鹿角。从各种形象在整座像中所占的比例来看，“凤”显然处于主导地位——其身材尺寸远远超过“虎”；而鹿角在“凤”身上则又十分醒目。由此可见，鹿角在整座像中的作用也是甚为突出的，因而是相当关键性的。

第四节 从“瑞兽”看角形纹饰的吉祥含义

为何角形纹饰具有“吉祥”或者“辟邪”的功能？这在上文已陆陆续续谈到了学者们的一些看法。当然，各人的意见未必一致。本节则试图专从“瑞兽”的角度来探讨一下角形纹饰之“吉祥”含义的由来；亦即是说，角形纹饰之所以经常被用来象征“吉祥”，或者用以“驱邪除魔”，乃是因为古人对于长有这些角的诸兽颇有好感，将它们视为吉祥之物的缘故。至于并非产自兽身上的角形纹饰之所以也具有同样的吉祥含义，则恐怕是因为其形类似兽角，遂“继承”了兽角的象征意义。

一. 中国的鹿与麒麟

鹿在中国古代的诗文中作为一种祥和之物，是没有疑问的。《诗经·小雅·鹿鸣》云：“呦呦鹿鸣，食野之苹。我有嘉宾，鼓瑟吹笙。吹笙鼓簧，承筐是将。人之好我，示我周行。”《孔子家语·好生》云：“鹿鸣兴于兽而君子大之，取其得食而相呼。”故周代国君宴会群臣和宾客，奏乐为娱，歌唱《鹿鸣》之诗。则鹿因其鸣声

而登入了“大雅之堂”。后世承袭此俗，汉、唐及其以后，入选的考生往往有歌《鹿鸣》诗或举行“鹿鸣宴”的仪式，即在乡试揭榜之后，宴请主考以下各官及中式的举人。

如果说，《鹿鸣》诗或“鹿鸣宴”之流行，还只是源于古人对鹿的自然貌态的喜爱，并无其他特别的寓意。那么，有关“白鹿”的传说和信仰，则使得鹿具有明显的象征意义了。《孝经援神契》载云：“德至鸟兽，则白鹿见。”《瑞应图》云：“天鹿者，纯善之兽也。道备，则白鹿见；王者明惠及下，则见。”显然，白鹿被视为瑞兽，只有当极备仁德的君王统治天下，人民——乃至鸟兽——深沐其恩之时，白鹿才会出现。易言之，白鹿之显现，即是天下大治的瑞兆。于是，白鹿便逐渐具备了一种神圣或神秘的色彩。

《艺文类聚》卷九十五引《神仙传》云：“鲁女生者，饵食绝谷，入华山。后故人逢女生，乘白鹿，从玉女数十人。”又引《濑乡记》云：“老子乘白鹿，下托于李母也。”则白鹿分明是神仙的座骑，其地位自然不同凡响。《后汉书·郑弘传》云：“（郑弘）拜为驺令，政有仁惠，民称苏息。迁淮阴太守。四迁，建初，为尚书令。”注引谢承《后汉书》云：“弘消息繇赋，政不烦苛。行春天旱，随车致雨。白鹿方道，侠毂而行。弘怪部问主簿黄国曰：‘鹿为吉为凶？’国拜贺曰：‘闻三公车才画作鹿，明府必为宰相。’”可知白鹿又是升官的吉祥之兆。

在中国古代的传说中，尚有一些以天然鹿为原型的神奇动物，同样具有趋吉避凶的含义和功能。这即是号称“四灵”（麟、凤、龟、龙）之一的麟。所谓的“麟”，也就是“麒麟”，它居“四灵”之首，足见其地位的尊贵。

“麒麟”一词的构成与“凤凰”、“鸳鸯”等相仿，即前一字为牡，后一字为牝；有时则可泛称二者。《说文》云：“麒，仁兽也，麋身，牛尾，一角；麟，牝麒也。”《广雅》云：“麒麟，狼题，肉角。含仁

怀义，音中钟吕，行步中规，折还中榘，游必择土，翔必后处，不履生虫，不折生草，不群居，不旅行，不入陷阱，不罗罘网，文章彬彬，故呼为大角之兽。”《瑞应图》云：“麟，王者嘉祥也。羊头，狼蹄，圆顶，身有五彩，腹下黄，高一丈二尺。含仁抱义，不群居，不旅行，彬彬乎其有文章。食嘉禾之食，饮珠玉之英。”则麒麟是一种仁兽、瑞兽、吉祥之兽。

“麒麟”之“瑞”、“祥”的特色，往往表现为著名的有道君王或者永垂史册的伟大人物出现于世的“吉兆”上。例如，孔子之将诞生，即有“麟吐玉书”的瑞祥。《拾遗记》载云：“夫子未生时，有麟吐玉书于阙里人家，文云：‘水精之子，系衰周而素王。’故二龙绕室，五星降庭。征在（孔子之母——引者）贤明，知为神异，乃以绣绂系麟角，信宿而麟去。”又，《礼记·礼运》引孔子之语云，圣王治世之时，“天降膏露，地出醴泉，山出器车，河出马图，凤凰、麒麟，皆在郊薮，龟龙在宫沼，其余鸟兽之卵胎，皆可俯而窥也。”

然而，自然界中并无真正的麒麟，其形貌即是从鹿演变而来：如上文所见，麒麟有角，并且“麇身”，则无疑是以鹿作为原型。《史记·孝武本纪》云：“其明年，郊雍，获一角兽，若麃然。有司曰：‘陛下肃祗郊祀，上帝报享，锡一角兽，盖麟云。’”《集解》引韦昭之语曰：“楚人谓麇为麃。”又，《索隐》引《尔雅》曰：“麇，大鹿也。牛尾，一角。”由此可见，被称为一角兽的麒麟，大体上即是麇或鹿。实际上，从“麒麟”一词的构造来看，以“鹿”为部首，亦可知这一神话生物乃是源自真实的动物鹿。

由于麒麟一角，故它又称“一角兽”，有时则称为“天鹿”。而“天鹿”（亦作“天禄”）则是著名的辟邪之兽。《汉书·西域传》云：“乌弋地暑热莽平，……而有桃拔、师子、犀牛。”孟康注云：“桃拔一名符拔，似鹿，长尾。一角者或为天鹿；两角者或为辟邪。”则所谓的“天鹿（禄）”、“辟邪”实际上是属于同一性质的神奇生物。周

祈《名义考》卷十云："桃拔、符拔当作桃祓、符祓，以是兽能祓除不祥也。祓误作拔。曰桃曰符者，犹度朔山桃梗之意。祓除不祥，故谓之辟邪；永绥百禄，故谓之天禄。汉立天禄于阁门，古人置辟邪于步摇上，皆取祓除永绥之意。"

二. 神的坐骑与太阳动物

在古代中国以外的地区，鹿的地位也颇不低。我们经常可以看到的是，鹿作为男女神祇们的坐骑。注⑯所提及的赫梯之守护男神以鹿为坐骑，便是一例。又，塞西安人也可能有类似的信仰，如帕齐里克墓葬中马头上的鹿角装饰，有人便认为此举旨在使平凡的马变成拥有神性的鹿，以将墓主载往"极乐世界"。显然，若据此说，则塞西安人也相信鹿乃是具有神性的坐骑。

在希腊神话中，鹿也常常作为神祇的坐骑或其宠物，扮演的角色并非无足轻重。例如，月神塞勒涅(Selene)有时即以一头公鹿作为坐骑。又，与她混为一谈的另一位月亮女神阿尔蒂米斯(Artemis)的主要形象中，更是少不了一头鹿。因为她不仅是月神，也是保护野生动物的女神和狩猎女神。在古代希腊、罗马的艺术作品中，阿尔蒂米斯往往呈年轻女猎人的形象，身穿猎装，背负箭筒，旁边则是其圣兽赤牝鹿。

有时候，鹿不仅仅作为神的坐骑，并且还与太阳发生密切的关系；而太阳乃是古人最为崇拜和敬畏的事物之一，因此鹿的"高贵"也就可想而知。在斯拉夫民族中，鹿被视为一种太阳动物。尤其是长着金角的鹿，更是民间故事或民歌中备受喜爱和赞美的一个角色。人们常将金色的鹿角视作太阳光芒的象征。无论在俄罗斯还是在西伯利亚，都曾流行这种信仰。㉓至于在古印度的佛教经典中，也记载着有关金鹿的传说，将金鹿说成"是驰骋于空中，放射光芒，照亮山谷的一种动物。"㉔这分明是将金鹿

视作太阳光芒。

三. 世界各地的鹿角冠饰

正是因为鹿与太阳、保护神这类受人尊崇的宗教性事物之间存在着密切的关系，所以作为鹿的典型标志的鹿角，便也具有了相应的宗教性含义，或者，其含义更有了进一步的发展和演变。以鹿角为主体的绘画、雕像和纹饰，或者用鹿角制成的冠饰，也就遍见于古代世界的各个地区。

在布列塔尼(Brittany，法国西北部的一个地区)海岸之外的若干岛屿上，不少显然具有仪式目的的鹿角饰座见于古代墓穴中。这些物件大体上属于中石器时代到新石器时代期间的遗物。有些男性髑髅作踞坐之状，他们或者戴着由交叉鹿角构成的头饰，或者戴着由鹿角分枝编织成的、状如光晕一般的冠饰。在一座女子墓穴中，也见到类似的由三支鹿角组成的头饰。考古学者们声称，像这样的鹿角头饰只见于拥有大量珍贵殉葬品的墓穴中。因此可以断定，那些戴有鹿角头饰的死者，在生前肯定是英雄、酋长，或者高级的宗教人士。鹿角头饰恐怕是其显要地位的象征。

在印度，神奇动物头上装饰鹿角冠的最古图形，见于桑齐(Sanchi，今印度中央邦的一个村落，位于首府博帕尔东北约 37 公里处。该地拥有迄今所见印度最为古老的建筑群，时当公元前三世纪的阿育王时期，乃至更早)遗址西通道之后。如图 34 所示，这尊神奇怪兽的躯体类似狮子，但是长有短小的翅膀，而其头上则佩戴鹿角冠，鹿角作三股分叉。不过



图Ⅵ-34　见于印度桑奇遗址中的神兽石像，当为公元前一世纪之物。此兽狮身，有翼，头饰鹿角冠。或以为狮、鹿都是太阳的象征，而狮子还是王室的标志。

其他的怪兽也有作两股分叉者。奥波伊尔曾经分析过这种狮一鹿组合,认为狮子与鹿均为太阳的象征,而狮子还是王室尊贵的标志。[25]

此外,在安得拉邦的阿马拉瓦迪(Amaravadi)古城(在克里沙河南岸,距河口约一百公里处)中,也有头饰双叉角的飞狮神兽石像,它们的制作年代大约相当于公元一世纪或二世纪。[26]

上文曾经提及,欧洲史前时代或中国商周时期的某些鹿角冠饰,可能是巫师的“法器”之一,具有促使植物丰育等作用。但是玄奘在《大唐西域记》中谈到的南亚居民的鹿角冠,似乎另有其他的象征意义。卷十二载云:“(呬摩呾罗国之)妇人首冠木角,高三尺余,前有两岐,表示父母;上岐表父,下岐表母,随先丧亡,除去一岐,舅姑俱殁,角冠全弃。”这种有岐的“木角”被认为即是鹿角。[27]则鹿角冠似与婚姻有关。汉籍关于哌哒人风俗的记载,有助于进一步了解鹿角头饰的这类象征意义。

唐代以前的汉文史籍声称,公元四世纪越过阿尔泰山,西迁索格底亚那、五世纪入侵波斯、六世纪扩张至印度的游牧民族哌哒人,也有佩戴角冠的习俗。《洛阳伽蓝记》卷五云:“(哌哒国王妃)头带一角,长八尺,奇长三尺,以玫瑰五色装饰其上。……自馀大臣妻皆随,伞头亦似有角,团圆垂下,状似宝盖。”《周书·异域传》则谓哌哒人“其俗又兄弟共娶一妻。夫无兄弟者,其妻戴一角帽;若有兄弟者,依其多少之数,更加帽角焉。”有人推测呬摩呾罗与哌哒的角冠风俗相同,[28]犹嫌证据不足。因为前者表示父母的关系,后者则表示妻子所嫁丈夫的多少。

埃尔沃西曾谈到中东的角冠风俗,颇与哌哒之俗相似。他说道,黎巴嫩的德鲁斯人(the Druses)妇女有种佩戴角冠的习俗。角冠用银制成,角则有大有小。戴大角冠者,表明业已婚嫁;反之,戴小角冠者,则表示尚属单身。又,北非突尼斯的犹太妇女也

有同样的风俗，不过是以尖形而如角状的帽子代替真正的角冠。已婚妇女所戴的尖角帽，要比姑娘所戴的尖角帽高得多。[29]

上述数例中的冠饰虽然并非全为鹿角，而且所表达的含义也有所差异，但是，有两点共同之处却颇引人注目。第一，佩戴角冠的均为妇女；第二，角冠含义所涉及到的，均或多或少与婚姻有些关系：父母、夫妻、已婚或未婚。为什么？似乎很难遽然作出具有说服力的解释，但是或许其信仰之源还是来自“丰育”——繁荣、生殖等等。

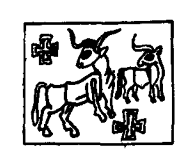
四．牛、羊与牛、羊角

在古代世界各个地区（尤其是西方诸国）的宗教或者大众信仰中，牛拥有相当神圣的地位，极受人们的崇拜。这一现象几乎尽人皆知，不必详细地论证。对于古埃及人来说，牛乃是强大力量的象征，故而壮实多力的牛，往往成了最具威力的神祇的标识。巴比伦人也将牛作为力量的象征，风神之子为牛形，守卫公、私建筑物的精灵也呈牛的形状。古以色列人同样将牛作为高贵的神灵来崇拜。有人甚至断定，犹太人宗教中的最高神耶和华，始终被信徒们认为具有牛的状貌，因为在所有重要的神庙中，都可以见到呈牛形的耶和华。在印度，牛的神圣性似乎更为卓著，迄于现代，人们对牛仍然敬崇万分，不敢稍加怠慢，以至城市的大街上也任牛横行。牛在古代中国的地位稍逊，但与宗教信仰的关系亦甚紧密，祭祀所用的“三牲”（牛、羊、豕）之中，它便居于首位，称作“太牢”。

牛——尤其是我们所谓的“水牛”——的最具特色的标志应当是其双角，因此古人也像对待鹿那样，常常用牛角纹饰或者牛角冠来表达牛所具有的象征意义。例如，在早期苏美尔的颂诗中，父神英都鲁（Induru）被称为“天牛”，犹如古印度的因陀罗

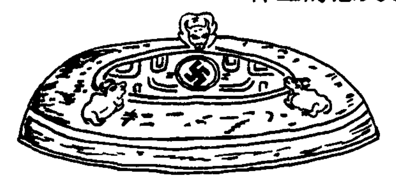
(Indra)在《吠陀》中的称号一样。而在苏美尔的古印章上，英都鲁的形象则往往是在其帽上饰以牛角。同样地，当英都鲁的大天使及其太阳被描绘成人类的形貌时，他们的帽子上也饰有牛角。相应地，其信徒们也都佩戴水牛角。

牛或牛角之“神圣”、“吉祥”和“辟邪”含义，或可在图 35、图 36 上体现出来。图 35 乃是见于苏萨(Susa，位于波斯湾口的伊兰姆古国的首都)的一枚圆筒形印章，属乌鲁克王朝时期。该图中画有两头牛，其牛角之尖锐而高挑，相当引人注目。此外，两个十形纹饰(颇似所谓的“马耳他十字”，参见《十形纹饰》章)也处于十分显著的地位。由于牛(牛角)与十形均有“神圣”和“吉祥”的象征意义，故而此图有可能旨在展示这类含义。



图Ⅵ-35 见于苏萨遗址中的古印章，属乌鲁克王朝时期。图上展示了两头长有大角的牛，以及两枚十字。有可能旨在表达“神圣”和“吉祥”的含义。

图 36 所示者，乃是汉代“三牺鼎”盖上部分图案的描摹图。盖上伏有三牛，头朝中心；而在中央则有一个相当醒目的“卐”形。我们在《卐形纹饰》章内论及，该纹饰主要是太阳的象征，而其他的象征意义，亦多为“吉祥”一类，在古代中国尤其如此。故本图的“三牛朝阳(卐)”，应当具有十分吉祥和神圣的意义了。



图Ⅵ-36 见于汉代“三牺鼎”盖上的“三牛朝阳(卐)”图。由于“卐”形总的含义为“吉祥”，所以此图亦当旨在表达相应的意义。

汉文“羊”字，古代本与“祥”通，亦即直接义为“吉祥”。所以，古人往往相信羊或羊角具有趋吉避凶的功能，如谓“羊之角，主明目、安心、益气、轻身、辟鬼魅。”(见《三才图绘·鸟兽》卷三)在古代中国的器物上，羊之“吉祥”和“辟邪”的象征意义，也表达得相当清楚。至于在西方诸地，则羊



图Ⅵ-37　辟邪镫，其兽当是羊。转录自吕大临《考古图》。



图Ⅵ-38　羊灯，也是“辟邪灯”。转录自吕大临《考古图》。

与牛的象征意义也相类似，例如，上文谈到的英都鲁及其信徒所戴的牛角冠，有时即代之以羊角冠。

图 37 所示，乃是《考古图》所录的“辟邪镫”(镫字通“灯”，《说文》：“锭中置烛，故谓之灯。”)。图中卧伏之兽，虽然颇异于自然界中的羊，但是傍注的文字说明，显然是将此兽视作羊的。其辞云：“李氏录云，古人以盘贮，立兽其中。负炷于背穴，使火气吸油，自窍入，作明无穷。后汉李尤《金羊灯铭》曰：‘金羊载辉，作明以续。’”㉙从此灯的名号“辟邪灯”看，已知此灯必有“辟邪”的功能。又，同书同卷又有“羊灯”(见图 38)，此兽之形貌则颇似自然界中的羊。释文谓此灯“如辟邪之比也”，足见这也是一盏“辟邪灯”。

总的说来，世界各地角形纹饰的象征意义多在于“趋吉”和“辟邪”，这种现象在某些场合下，可以用“人类的共同心理”来解释。但是，不同地区的居民对于角形纹饰之信仰在细节方面的雷同(上文谈及的中国周代巫师佩戴鹿角冠而祈求丰育，便是一例)，则只能用“文化传播”说予以解释了。有鉴于此，我们认为，通过古代东西方角形纹饰的比较，也能揭示出早期东西方之间的文化交流。

注　释：

① 海恩兹指出，在古代中国，尤其是汉代，像这样的鹿角冠，乃是萨满巫师的标志。近现代的萨满依然如此。见 C. Hentze，“*Schamanenkronen*

aus der Han-Zeit in Korea",p. 158,pl. 28,7,*Ostasiatische Zeitschrift*, Berlin,1933。

② C. A. S. Williams,*Outlines of Chinese Symbolism and Art Motives*,p. 356,Shanghai,1941。

③ 转引自 M. H. Farbridge,*Studies in Biblical and Semitic Symbolism*, p. 193,London,1923。

④ 埃尔沃西说:"这一面具(指秘鲁面具——引者)上的角,与塔希提所发现的面具有着极为相像的特征。"见 F. Thomas Elworthy,*The Evil Eye —— The Origins and Practices of Superstition*, p. 197, New York,1958。

⑤ 见 *Webster's Dictionary of the English Language*(*Encyclopedic Edition*),p. 1998,New York,1979。

⑥ G. Clark, "A Stone Age Hunter's Camp",*Scientific American*,vol. 186,№. 5,May 1952.

⑦ 见 Alfred Salmony, "*Antler and Tongue,An Essay on Ancient Chinese Symbolism and its Implications*",p. 17,*Artibus Asiae*,Supplementum XII ,Switzerland,1954。

⑧ F. Waterbury,*Bird—Deties in China*,p. 101—2,New York,1952。

⑨ 所谓的"鹰头飞兽",乃是西方(相对于中国而言的"西方")古代神话传说中的一种怪物。其典型的形象大致是:具有狮子或其他猫科类动物(猫科类动物包括狮、虎、豹等)的躯体和四肢,以及鹫鹰的双翅与头颅。此物在希腊语中称之为 gryps,在现代英语中称为 griffin;其他欧洲诸语的发音与之类似。在现代汉语中,这一神怪动物并无固定的译名,有人名之为"鹫头飞狮",有人名之为"狮身鹰头有翼怪物",有人则名之为"半狮半鹰怪兽"。名称虽然各殊,但都是从其外形命名。不过,由于其身躯未必是狮,而是属于猫科的兽类,故在本书中称之为"鹰头飞兽"。

⑩ E. Bonavia,"*The Sacred Trees of the Assyrian Monuments*",p. 1—6, *Babylonian and Oriental Record*,vol. iii.

⑪ 同注④,p. 196。

⑫ 同注③,p. 37。

⑬ C. W. King,*Gnostics*,p. 223,1894.

⑭ Ch. Wiener, *Perou et Bolivie*,p. 44,Paris,1880.

⑮ Gen. Forlong,*"Rivers of Life"*,vol. ii,p. 254,pl. xii. In the *Bullettino Archeologico Napolectano*,An. II,Tav. XI.

⑯ 由于鹿是赫梯人的守护男神的坐骑,因此它在赫梯人所信仰的诸神中,扮演着比较突出的角色(参见 H. G. Guterbock,*"Hethitische Gotterdarstellungen und Gotternamen"*,*Belleten*,Ⅶ,№. 26,1943,p. 313)。大约正是鉴于这一现象,有的学者往往将类鹿的奇特神话生物指为赫梯文化影响的产物。例如,在叙利亚出土的一枚印章上,有个神奇的生物,它被描绘成"一只直立的鹿,但是具有人类的胸部和手"。有人说,这一生物身上的动物状肢体,乃是"叙利亚艺术中的史无前例的风格",这指的是赫梯文化的影响(见 E. Porada,*Corpus of Ancient near Eastern Seals in North American Collections*,New York,p. 133)。将塞西安人有关鹿的艺术品也视为赫梯影响之产物,也是这类看法的一个表现方面。

⑰ 同注①,p. 159。

⑱ M. P. Griaznov,*"The Pazirik Burial of Altai"*,*American Journal of Archaeology*,vol. XXXⅦ,I,1933,p. 38.

⑲ A. Alfoldi,"*Der iranische Weltriese auf archaologischen Denkmalern*",*Jahrbuch der Schweizerischen Gesellschaft fur Urgeschichte*,1949－50,Frauenfeld,1950,p. 28.

⑳ "镇墓兽"一名,其实也是暂称,未必确切。有的学者认为,也许改称为"木雕土伯像"更加适宜。见张正明《楚文化史》,第 196—198 页,上海人民出版社,1987 年。

㉑ 见陈跃钧、院文清《"镇墓兽"略考》,载《江汉考古》,1983 年,第 3 期。

㉒ 同注⑦所引书,第 9 页。

㉓ A. N. Afanasiev,*Poeticheskie Vozzreniia Slavian na priodu*,vol. I,p.

597,1866—9.

㉔ G. Vernadsky, "*Anent the Epic Poetry of the Alans*", *Annuaire*, XII, (1952), p. 520—1.

㉕ J. Auboyer, "*Un aspect du symbolisme de la souverainete dans l' Inde d' apres l' iconographie des trones*", *Revue des Arts Asiatiques*, XI, II, p. 96, Paris, 1937.

㉖ C. Sivaramamurti, *Amaravati Sculptures in the Madras Goverment Museum*, pl. XIX. 2, pl. XXX, 2, Madras, 1942.

㉗ 同注⑦,p. 23。

㉘ 季羡林等《大唐西域记校注》,970 页注②,中华书局,1985 年。

㉙ 见宋吕大临《考古图》卷九。

第八章　饕餮纹饰

第一节　古代中国的“饕餮”与饕餮纹饰

一．“饕餮”的内容

关于“饕餮”的研究，由来已久；有关它的说法，也五花八门，各持己见。不过，若就迄今所见的资料作一表面上的归类，则“饕餮”似由互有区别的两大部分构成：即，一方面是凶残的食人野兽、强悍的野蛮部落或者贪婪无比的恶人；另一方面则是古代器物——尤其是商周青铜器——上的一些风格化的生物身、首纹饰。一般说来，作为纹饰的“饕餮”与作为恶人或食人兽的“饕餮”，在其形状方面颇不相同，有时甚至迥然有别。而就含义来说，则前者显然是遭人厌恶和唾弃的邪恶事物；但后者（即纹饰）则往往成了某种形式的吉祥物。

这两种“饕餮”为什么如此相异？二者之间到底有无联系？如果有，又是一种什么样的关系？此外，“饕餮”纹饰的含义到底是什么？它纯属是古代中国的“土产”，还是曾经受到一定程度的外来文化影响的“舶来品”，或者反过来，是否饕餮纹饰影响了某种域外纹饰？诸如此类的问题，国内外的学者都曾有过或多或少的

探索和研究。然而，迄今似乎尚未有比较一致的结论。本章则试图就饕餮纹饰的状貌特色及主要含义，探讨它与古代西方的"戈尔工面具"、"胡姆巴巴头像"的相似之处。

关于"饕餮"乃是贪婪恶人、野蛮部落和凶残野兽的说法，多见于早期的文献记载。

《左传》文公十八年引大史克之语云："昔帝鸿氏有不才子，掩义隐贼，好行凶德，丑类恶物，顽嚚不友，是与比周，天下之民谓之浑敦。少皞氏有不才子，毁信废忠，崇饰恶言，靖谮庸回，服谗蒐慝，以诬盛德，天下之民谓之穷奇。颛顼氏有不才子，不可教训，不知话言，告之则顽，舍之则嚚，傲很明德，以乱天常，天下之民谓之梼杌。此三族也，世济其凶，增其恶名，以至于尧，尧不能去。缙云氏有不才子，贪于饮食，冒于货贿，侵欲崇侈，不可盈厌，聚敛积实，不知纪极，不分孤寡，不恤穷匮，天下之民以比三凶，谓之饕餮。舜臣尧，宾于四门，流四凶族浑敦、穷奇、梼杌、饕餮，投诸四裔，以御螭魅。是以尧崩而天下如一，同心戴舜以为天子，以其举十六相，去四凶也。"在此，"饕餮"被说成是缙云氏之子，或者，至多是缙云氏之子所统率的一个家族，由于他的品德极其恶劣而被舜流放至境外的穷乡僻壤。按此说，后世的"饕餮"，则均当为缙云氏之子的后裔。

《吕氏春秋》卷二十《恃君览》云："北（或本作"非"字，当为"北"字之讹——引者）滨之东，夷秽之乡，大解陵鱼，其鹿野、摇山扬岛，大人之居，多无君。扬、汉之南，百越之际，敝凯、诸夫风、余靡之地，缚娄、阳禺、驩兜之国，多无君。氐羌呼唐，离水之西，僰人、野人，篇笮之川，舟人、送龙、突人之乡，多无君。雁门之北，鹰隼所鸷，须窥之国，饕餮、穷奇之地，叔逆之所，儋耳之居，多无君。此四方之无君者也，其民麋鹿禽兽，少者使长，长者畏壮，有力者贤，暴傲者尊，日夜相残，无时休息，以尽其类。"这里

所说的“饕餮”，乃是中国北方徼外(“雁门之北”)的一个强悍族群，其人数肯定远比缙云氏族为多，并且在此也看不出他们与缙云氏有任何血缘上的关系。

《神异经·西南荒经》云：“西南方有人焉，身多毛，头上戴豕，贪如狼恶，好自积财，而不食人谷，强者夺老弱者，畏群而击单，名曰饕餮。”①这里虽然将“饕餮”的居地移到了中国的西南方，但是亦如《吕氏春秋·恃君览》一般，将“饕餮”说成为一个域外的贪残部落。

这样的描绘，与《神异经》的另一条记述类似：“西荒中有人焉，面目、手足皆人形，而胁下有翼不能飞，名曰苗民。《书》曰：‘窜三苗于三危。’西裔，为人饕餮，淫佚无礼，故窜于此。”②在此，“饕餮”有可能是对苗民的一种蔑视的族称，但也可能只是对其进行描绘的一个形容词。

服虔所引的《神异经》则直接而具体地勾画了“饕餮”的外貌，并且明确指出，饕餮乃是食人的怪兽，而不是人：“饕餮，兽名，身如牛，人面，目在胁下，食人。”③

上引资料所提及的“饕餮”，不管是人是兽，都十分凶狠、残暴、贪婪。但是给人的印象是：他(它)们全是有生命的生物；而构成饕餮的第二部分，便是铸在青铜器或其他器物上的图案了。尽管它们被人类赋予了种种神奇的巫术功能，但归根结底仍是迥异于怪人、异兽的一种图形或纹饰。

只有《吕氏春秋》卷十六《先识览》才首先明确地提到了作为器物纹饰的饕餮：“周鼎著饕餮，有首无身，食人未咽，害及其身，以言报更也。”意谓刻绘饕餮是旨在戒贪，告诉人们，贪得无厌会招致毁灭自己的报应。于是，商周青铜器上所谓“有首无身”的纹饰，便被人们称为“饕餮”了。

《山海经·北次二经》载云：“又北三百五十里，曰钩吾山，其

上多玉，其下多铜。有兽焉，其状如羊身人面，其目在腋下，虎齿人爪，其音如婴儿，名曰狍鸮，是食人。”郭璞注云：“为物贪婪，食人未尽，还害其身，像在夏鼎，《左传》所谓饕餮是也。”则是将名谓“狍鸮”的羊身人面食人兽，称作“饕餮”，并声称其图形铸在了夏鼎上。这是将“饕餮”解释成器物纹饰的又一条资料，但是其状貌则异于《吕氏春秋·先识览》的描绘。

宋代《宣和博古图》卷一在解说“商象形饕餮鼎”图形时，则进一步将《吕氏春秋》提及的“饕餮”与鼎上的纹饰联系起来，并强调了饕餮纹饰的用意：“按，此鼎款识纯古，仿佛饕餮之形。后人观象立名，故取为号。至周监二代，文物大备，凡为鼎者，悉以此为饰。遂使《吕氏春秋》独谓周鼎著饕餮，而不知其原实启于古也。按，《春秋·宣公三年》，王孙满对楚子问鼎之语曰：‘昔夏之方有德也，远方图物，贡金九枚，铸鼎象物。……故民入川泽山林，不逢不若，魑魅魍魉，莫能逢之。’则商之为法，亦基于夏而已。周实继商，故亦有之耳。昔人即器以寓意，即意以见礼，即礼以示戒者如此。”

这类“示戒”的说法，使得“饕餮”日益紧密地与商周铜器上的部分纹饰联系起来。但是，作为族名的“饕餮”记载，似乎仍然难以与器物上的纹饰和谐地发生关系。所以迄今为止，“饕餮”之所指，依旧包括了两大内容：族名与纹饰。

二. 饕餮纹饰的范围

哪些纹饰可以列入“饕餮”的范围之内？对于这一点，人们的意见也各不相同。

容庚在划分青铜器上的奇异动物纹样时，虽然另立“夔纹”专目，但是仍将成双作对的夔纹列入“饕餮纹”之中；而饕餮纹则按照其结构、形状之不同，分成下列十二类：一，有鼻有目，裂口

巨眉；二，有身如尾下卷，口旁有足，纹中多间以雷纹；三，两眉直立；四，有首无身，两旁填以夔纹；五，眉、鼻、口皆作雷纹；六，两旁填以刀形；七，两旁无纹饰，眉作兽形；八，眉往上卷；九，身作两歧，下歧往上卷；十，身作三列，全作雷纹，上列为刀形，下二列作雷纹；十一，身中一脊，上为刀形，下作钩形；十二，身只一足，尾向上卷，合看则为饕餮纹，分看则为夔纹。④

但是张广直则同意李济的看法，将正面为兽面，而左右为较细长身体的纹饰别为"肥遗"类："历来讲金石学者将神怪性兽面纹，无论有身与无身都称为饕餮，但《吕氏春秋》专指'有首无身'的兽纹为饕餮。《山海经·北山经》'有蛇，一首两身，名曰肥遗，见则其国大旱。'李济建议用肥遗这个名字指称铜器上当中是正面兽面而左右都有较细长的身体向外伸展的花纹。"⑤

马承源主张将"饕餮纹"改称为"兽面纹"："兽面纹这个名词比饕餮纹为胜，因为它指出了这种纹饰的构图形式，而饕餮纹一词却只限于'有首无身'这样的定义，但绝大多数纹饰并非如此。"而这种"兽面纹"似乎将凡属对称状的面目都包括在内了："兽面纹的特点是以鼻梁为中线，两侧作对称排列，上端第一道是角，角下有目，形象比较具体的兽面纹在目上还有眉，目的两侧有的有耳，多数兽面纹有曲张的爪，两侧有左右展开的体躯或兽尾，少数简略形式的没有兽的体部或尾部。"⑥

邱瑞中则认为，所谓的"饕餮"纹饰，即是侧身龙纹、立体龙纹，亦即是说，那些状如二龙对首的纹饰，都可以称之为"饕餮纹"。他说道："为了行文方便，我仍沿用'饕餮纹'这一陈词，是因为它习见于文献中。不过我想再次强调，它本是商人意念中的立体龙。统治者大量地铸雕于青铜器上，以服务于他们奢侈的生活，目的同铸侧身龙纹一样，取的是吉祥之兆。侧身龙纹、立体龙纹（即饕餮纹）都是彼时祥瑞的象征！商周饕餮纹应更名为立体

龙首纹。"⑦

各种说法似乎都有一定的道理,但是依我之见,可以列入"饕餮"纹饰范围的,恐怕并不止于"有首无身"、"兽面",或者"立体龙"之类。所谓的"饕餮",应该包容更多的器物纹饰。

事实上,在上面所引的原始资料中,不但在"饕餮"作为族名、兽名的情况下,其状貌并非是单纯的"兽面";即使在"饕餮"作为纹饰的情况下,其状貌也越出了"有首无身"或"兽面"的范围。例如,不同版本的《神异经》所提及的三条资料,或称"饕餮"为西南方的"人",只是"身多毛,头上戴豕"而已;则其为人面,是相当清楚的。或称"西荒中有人","面目、手足皆人形",只不过胁下 有翼;更直接地指出"饕餮"为"人面"而非"兽面"。又,虽然声称"饕餮"乃是"兽",并且"身如牛",但是它仍然具有"人面"。至于郭璞注《山海经》中的"狍鸮",则明确指出此即铸在夏鼎上的"饕餮" 纹饰;而狍鸮却是"羊身人面","目在腋下",显然也非"兽面"。当然,由于在这些记载中,"饕餮"多是"牛身"、"羊身",故而仅以"龙"来归纳饕餮纹饰,恐怕也不贴切了。

另一方面,现代学者也多有意无意地指出,商、周青铜器或其他古代器物上,可以视为"饕餮"的,未必全是眼、耳、鼻、身俱全的面容。有时候,即使是只有一双眼睛的纹饰,也可以称之为"饕餮"。例如,闻宥认为,眼睛乃饕餮纹中的主角,所以仅作双目者,亦属饕餮纹:"以上两类,甲专象目,乙则兼象眉鼻,其所以表现之者,虽不同其形式;其所以分化之者,虽不同其途径;而为义则实出于一源。……总之,甲乙两类,其最初殆不过繁简之小异。此观于旧释饕餮纹之或则眉鼻俱备,或则仅作两目,而又可以确信其演化途径之相同者也。"⑧

马承源亦将仅有双目的纹饰归入"兽面纹",也就是通常所说的饕餮纹:"商代早期兽面纹,最简单的仅有一对双目,而将其

他各部分省略了。""(商代晚期兽面纹的)另一种变形是只表现一对兽目,其余部分皆以细密而有规则的雷纹组成,是构图的退化现象。又一种是变形的兽面纹,虽只剩下了象征性的大兽目,但其余的条纹仍然做得相当精丽,不以其变形而简陋粗率。"⑨

尽管可以纳入"饕餮"范围的纹饰似乎包括兽脸、人脸(古器物上也确实不乏类似人脸的纹饰)、龙身、蛇身、牛身、羊身等等,看来相当庞杂;但是饕餮纹饰的一个最主要特色却能够将它比较清楚地区别于其它纹饰,这即是其对称性。

有人认为,饕餮纹饰的对称系由同一兽中剖为二,然后左右展开而形成。克里尔说道:"饕餮的特征是它表现兽头的方式是好像将它分剖为二,将剖开的两半在两边放平,而在鼻子中央一线结合。下颌表现两次,每侧一次。……我们如将两半合起来看,它们表现一个十分完整的饕餮,从前面看,其两眼、两耳、两角和下颌表现两次。"⑩有的学者则认为饕餮纹饰乃是左右两兽在面部中央相接而形成的,亦即是说,这一纹饰由两只独立的动物构成。李济便持这一观点。⑪

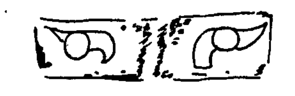
不过,无论按照哪种观点,饕餮纹饰的主要特征为对称,则当是毫无疑问的。有鉴于此,我们不妨将古代器物上大致构成对称的身、首形貌者,均归入饕餮纹饰的范围之内。

第二节　饕餮纹饰的眼、角、身

一. 饕餮纹饰的眼睛

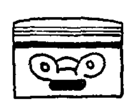
眼睛是一种极具威力的形象。在各种艺术品中，眼睛所表达的，往往并不是其图象本身，而是更深一层的含义。人们在“眼睛”面前，通常会感到一种无以名状的威力，感觉到它(们)那能够看穿一切，而又难以琢磨的力量。这似乎是一种可以感觉而无法描绘的真实存在。也许正是出于这样的特殊性，眼睛成了原始艺术中的普遍性形象。不少学者认为，眼睛具有令人恐惧、尊神压邪的功能。[12]眼睛在饕餮纹饰中也具有类似的地位和作用。

图 1 所示，乃是郑州二里岗出土的青铜爵上的纹饰，这当是所谓“原始的”的饕餮纹饰，因为它十分简单，只有一对眼睛。图 2a—e 所示的五种纹饰，均见于良渚文化时期(约在公元前3300—前 2250 年)的玉琮上。我们可以看到，这些饕餮纹都比较简单，其基本的结构是双眼、鼻子和嘴巴，而最为突出的则是一对大大的眼睛。



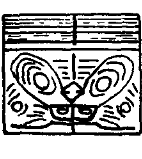
图Ⅷ-1　只具有双目的饕餮纹。见于郑州二里岗出土的青铜爵上，时属商代。

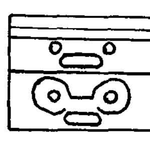
至于图 3 所示，虽然整个纹饰的线条不像图 1 和图 2 那么简单，但是一双眼睛在全图中还是占据了相当突出的地位。图 4 所示者亦然。在这一饕餮纹中，有鼻，有耳，有上唇，但是一



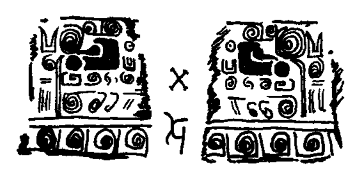









图Ⅷ-2 以双目为主体的饕餮纹饰。见于良渚文化时期的玉琮上。a. 出自树墩的玉琮。b. 出自张陵山上层的玉琮。c. 出自吴兴杨府山的玉琮。d. 出自草鞋山二层的玉琮。e. 出自上海福泉山的玉琮。



图Ⅷ-3 父癸爵上的饕餮纹，双目占据了突出的地位。见于《愙斋集古录》，二十三册。



图Ⅷ-4 双目占主导地位的饕餮纹饰。见于“直耳饕餮鼎”，录自《考古图》，卷一。

对极为传神的眼睛依然在整个构图中拥有无可争议的主导地位。实际上，几乎在所有的饕餮纹中，“眼”的作用都是最主要的；如果在饕餮纹中没有了“眼”或者可以视作为“眼”的纹饰，则该纹饰恐怕也不能称之为饕餮纹饰了。

那么，为什么饕餮纹饰中要以眼睛作为主体呢？在古人的心目中，眼睛究竟具有什么样的作用呢？

我们在《角形纹饰》章中也提到，世界各地流行着一种古老的迷信，这就是所谓的“邪视”(英文表达，即是 Evil Eye)。人们相信，某些动物或人具有一种奇特的威力，其他生物只要被他(它)们看上一眼，就会遭受严重伤害。古人对于“邪视”之存在深信不疑，以至认为，生活中的每一件灾难，每一样不幸，甚至每一桩不如意的事，都是某人或某只动物的“邪视”所造成的不可避

免的后果。在古代埃及和巴比伦尼亚均曾盛行过关于邪视的迷信;在《圣经》以及希腊、罗马的古典著作中,也频频反映出"邪视"的信仰。至于古代中国,对于"邪视"的迷信,虽然似乎不如西方世界那么盛行,但若仔细考察一下,恐怕也未必逊色。因为众所周知的商周时代的饕餮纹饰,便很可能是旨在辟邪;而在饕餮纹饰中占据主导地位的眼睛,显然更是对抗邪恶的主要角色,其意当是在于以"善视"镇辟"邪视"。

《晋书》对于名士卫玠的风姿仪表作了淋漓尽致的描绘。说他五岁之时就"风神秀异"。当他 乘羊车入市时,"见者皆以为玉人,观之者倾都。"而卫玠的舅舅、骠骑将军王济,一向以俊美有风度著称,但是一见到卫玠后,就情不自禁地叹道:"珠玉在侧,觉我形秽。"并且曾对人说道:"与玠同游,冏若明珠之在侧,朗然照人。"但是这位少见的美男子,据说却正是由于其过于俊美而致年寿不永:"京师人士闻其姿容,观者如堵。玠劳疾遂甚,永嘉六年卒,时年二十七,时人谓玠被看杀。"⑬

为什么卫玠会被人认为是"看杀"?史传中虽然没有明言,但原因其实是不言而喻的:人眼有毒!显然,至少在西晋时期,中原地区业已盛行"邪视"之说,所以卫玠在"观者如堵"之后病卒,会被世人认为"看杀"。不过,中国之流行"邪视"的迷信,尚可更往上溯,至少可至周代。

《周礼·夏官·方相氏》载云:"方相氏掌蒙熊皮,黄金四目,玄衣朱裳,执戈扬盾,帅百隶而时难,以索室驱疫。及墓,入圹,以戈击四隅,驱方良。"其意思大致是说,方相氏头上蒙着熊皮,脸上贴着黄金制成的四只眼睛,穿着黑色上衣、红色下衣,一手执戈,一手持盾,每年在几个固定的日子里,率领群隶("百隶",即司隶所掌的五隶之民),祛逐邪恶("时难",亦作"时傩",即"每年定时地难却凶恶"之意),搜索宫室,驱除疫鬼,并入地进墓,用戈

击打四壁，驱逐魍魉（“方良”即“魍魉”）。

方相氏起初当是古代专司驱邪逐疫之职的官，后来则成为民间信仰中的祛邪之神，并冠以“开路神”、“险道人”等名。《太平御览·礼仪部》引《礼记外传》云：“方相氏之官，岁有三时，率领群隶，驱索疠疫之气于宫室之中，亦攘送之义也。”《续汉书·礼仪志》刘注引《汉旧仪》云：“颛顼氏有三子，生而亡去为疫鬼，一居江水，是为虐鬼；一居若水，是为罔两蜮鬼；一居人宫室区隅，善惊人小儿。方相帅百隶及童子，以桃弧、棘矢、土鼓，鼓且射之，以赤丸五谷播洒之。”

在此，方相氏尚属“人”；至于后世，他则成了“神”了。《三教搜神大全》卷七载云：“开路神君乃是《周礼》之方相氏是也。相传轩辕皇帝周游九垓，元妃螺祖死于道，召次妃好如监护，以置相以防夜，盖其始也。俗名险道人，一名阡陌将军，一名开路神君。其神身长丈余，头广三尺，须长三尺五寸，须赤面蓝，头戴束发金冠，身穿红战袍，脚穿皂皮靴，左手执玉印，右手执方天画戟，出柩以先行之。能押诸凶煞恶鬼，藏形行柩之吉神也，留传之于后世矣。”

无论方相氏是“人”还是“神”，他的职能即是辟邪趋吉，则是毫无疑义的。因此，《周礼》中提及的方相氏“黄金四目”的打扮，就显然与“驱邪”有关，亦即以“善视”对付“邪视”。

至于方相氏的头部“蒙熊皮，黄金四目”的服饰，实际上乃是旨在祛邪的面具。

郑玄注《周礼》云：“冒熊皮者，以惊驱疫疠之鬼，如今之魌头也。”关于“魌头”，《太平御览·礼仪部》引《风俗通》云：“俗说亡人魂气飞扬，故作魌头以存之，言头体魌魌然盛大也。或谓魌头为触圹，殊方语也。”这里所说的“魌头”，乃是一种服饰，其目的则是“惊驱疫疠之鬼”。“魌”，与“颀”、“倛”通。按《说文》，“颀

(魌)头”是在逐疫时使用的法器:“颗,丑也,今逐疫有颗头。”高诱注《淮南子》时,进一步指出方相氏的“黄金四目”乃是一种丑陋的脸谱。《淮南子·精神训》云:“抱其太清之本,而无所容与,而物无能营。廓惝而虚,清靖而无思虑。……是故视珍宝、珠玉,犹石砾也;视至尊、穷宠,犹行客也;视毛嫱、西施,犹颗丑也。”高诱注云:“毛嫱、西施,皆古之美人。颗,头也。方相氏黄金四目,衣赭,稀世之颗貌,非生人也,但其像耳目。颗丑,言极丑也。”可见“黄金四目”不是真人,而是模仿人脸的极丑脸谱。

杨倞对于《荀子·非相篇》的注文,则更清楚地表明,周代所谓方相蒙的熊皮、黄金四目,当时称之为“皮倛”,而这就是汉代所称的“魌头”,亦即是用以驱邪的面具。《荀子·非相篇》云:“仲尼之状,面如蒙倛。”杨注云:“倛,方相也。其首蒙茸然,故曰蒙倛。《子虚赋》曰:‘蒙公先驱。’韩侍郎云:‘四目为方相,两目为倛。’倛,音欺。《慎子》曰:‘毛嫱、西施,天下之至姣也,衣之以皮倛,则见之者皆走也。’”

孙诒让对于方相氏逐疫时的状貌下结论道:“云‘黄金四目’者,铸黄金为目者四,缀之面闲,若后世假面具也。”⑭则我们可以断定,古代中国——至少早在周代——在驱邪逐疫时,使用一种极其丑陋的面具,面具上的主要器官则是眼睛(或作四目,或作双目)。眼睛的“辟邪”功能由此卓然可见。那么,同样以眼睛为构图中之主要成分的饕餮纹饰,是否也具有类似于“皮倛”或“魌头”的作用呢?我们的看法是肯定的,这将在下文作进一步的论证。

二. 饕餮纹饰的角

在饕餮纹饰中,角恐怕是除了眼睛之外的最重要的一个组成部分了。不少学者之所以往往将饕餮纹饰的象征含义分别指

为牛、羊、虎、龙等等，多是依据其角型的不同而定。足见角乃是饕餮纹饰中很有特色的一个组分。

马承源认为，不同的角型乃是区分各类饕餮纹饰的主要标志："商代晚期至西周早期兽面纹（即饕餮纹，下同——引者）最为发达，种类也很多，虽然它们的形象结构是公式化的，但是突出的角型却很不相同，是区别各类兽面纹的主要标志。角型有一些是常见的，如河南安阳侯家庄1004号墓出土的大方鼎，铭牛的其花纹就是牛头纹，铭鹿的大鼎，其花纹即是鹿头纹，角型很清楚。有的是弯曲的，从角根的外卷如羊角，有的是从角根展开角尖向内卷，如牛角之类。有的是这类角的变形，既不像牛角，又不像羊角，可分别称之为上卷角或下卷角。"[15]

他接着更为具体地列述了见于饕餮纹饰上的各类角。其中包括：环柱角、牛角、外卷角、羊角、内卷角、曲折角、双龙角、长颈鹿角等。"环柱角"的角作半环形，中间有一短柱与额顶相连；这是一种天然动物角的变形，现实生活中尚未见到这类角。"牛角"都很像实际生活中的水牛角，角根横向，角尖上翘而内卷。"外卷角"类似牛角，但是其角环回多转。"羊角"，实际是羊头，角根上翘而向下内卷。"内卷角"乃是牛角的变化形式，但以不是真正的牛角；粗大的角根横置于兽头的额顶两侧，角尖上伸后再向内弯曲。"曲折角"作ᗜ型的曲折状，角根在下，向上折曲而下，再向外弯曲而上翘，弯曲之处，皆作方折形。"双龙角"，即是以完整的龙形来表现兽角。"长颈鹿角"，角作上小下大的瓶形体，旧称"龙角"。

关于角形纹饰的辟邪功能，我们已在《角形纹饰》章内比较具体地谈及了。总的说来，几乎所有的角状物都被认为具有辟邪的功能（这类信仰，在西方世界尤其流行），但是，大多数场合出现的则是动物的角。比较具有代表性的辟邪角形纹饰，当是所谓

的“蚱蜢”护身符，其目的主要用于对付“邪视”。

古代罗马人称之为 Grylli，或以为即意大利语 grillo，义为“蟋蟀”或“蚱蜢”，也意为“异想天开”。就其图形而言，确实有点异想天开、稀奇古怪的风味。据说，人们认为稀奇古怪、滑稽可笑的事物能够吸引住“邪视”施发者的邪恶目光，使之无法再去伤害人类，故而护身符便制成了这种模样。不管此说的可信程度如何，在大部分“蚱蜢”护身符中，动物角形纹饰担任了整个构图的主角。

例如，在《角形纹饰》章图 21—图 24 所列的四例中，图 21 所示者，乃是怪物肩抗硕大无比的羊角或牛角，角的长度超过怪物身长。图 22 所示，乃是由人头、马(?)头和羊头组合成的三头怪物，头顶上则是卷曲的羊角。图 23 作人脸，头上饰有山羊角；另一方面，此“人”自颈部之下即作角状，因此整个图案视实为上部附饰人脸的一只号角。至于图 24，则显然是一只“双头牛”，两对状如新月的牛角昭然分明。

古代战士所使用的饰角头盔，也相当清楚地体现了角形纹饰的辟邪功能。我们在《角形纹饰》章内例举了古希腊人使用的几顶青铜头盔。每顶头盔上都高高地耸起一对尖角，其状与锐利的牛角相仿，并亦类似于古代神祇头冠上的风格化角形纹饰。意大利古国伊特鲁里亚的战士所戴的头盔，也以角为饰：一位战士骑在马上；头盔的背后挑起两只巨角，构成一个完整的新月形，同时仍清楚地保持着其原有的角状特征。

类似的纹饰也见于古代中国的战盔上。图 5 所示者，乃是商代的一顶青铜战盔。盔上虽然未如古代希腊、罗马战盔那样，高高耸起双角，但是在所

图Ⅷ-5 饰有饕餮纹饰的青铜战盔，双角占据突出地位。出自殷墟侯家庄 1004 号大墓。

饰的饕餮纹饰中，顶部一对粗壮而突出的水牛角，则确也十分引人注目。那么，这一纹饰是否与古代西方的战盔一般，同样旨在“辟邪”呢？对此尽管不能完全断定，然而，至少可以否定“饕餮旨在戒贪食”的陈说（其实现代许多学者也程度不同地宗奉此说）。因为，对于经常搏战沙场，以鲜血和生命作为代价的战士来说，难道最为重要的事情竟是劝戒他不要贪食吗？显然，在此用“趋吉避凶”去解释 饕餮纹饰的含义，要合乎情理得多。

在古代两河流域的风格化树形纹饰上，经常附设角形纹饰。作为主干之基座的角形纹饰，有时在干顶重复出现一次，有时则在干中间再出现一次。这类树形纹饰几乎始终与宗教性事物同时出现，诸如在圆筒形印章上、建筑物的浮雕上，以及王服和圣服的花边上，等等。学者们多认为，树上频见的角形纹饰，极可能具有“辟邪”的含义。而这种角形纹饰虽然是与植物混杂在一起，但是它们往往被认为是源自动物的角，诸如公牛角、野山羊角等。

既然在饕餮纹饰中占据主导地位的眼睛和角，都分别具有“辟邪”和“趋吉”的作用，那么，整个饕餮纹饰具有趋吉避凶的含义，也就合乎情理了。

三．饕餮纹饰的身体

尽管《吕氏春秋》谓饕餮纹饰“有首无身”，但是事实上无论是同时代的其他文字记载，还是后世人们所公认的饕餮纹饰，都并不只是将没有身躯的纹饰才称之为“饕餮”。

例如，上文所引容庚的饕餮分类，在其所举的十二类的凡例中，第二类“有身如尾下卷”、第三类“两眉直立”、第九类“身作两歧”、第十类“身作三列”、第十一类“身中一脊”以及第十二类“身只一足”全都显示出清晰的身躯。而这些饕餮纹饰的对称躯体，

则大多比较细长，亦即是说，可以视之为如蛇一类的爬行动物的身体。当然，若按习惯称呼，则可名曰"夔"。

又，上文还提及，李济建议用改用"肥遗"一词指称当中为正面兽面，而左右则为较细长之身躯的饕餮纹饰。而"肥遗"乃是《山海经》所载的"一首两身"的蛇，此蛇一旦出现，其国必定大旱。这表明，人们通常所称的"饕餮"中，那些具有细长身躯的纹饰，完全可以认为是源出自然界中的蛇。

至于邱瑞中认为饕餮纹实际上全是龙纹（或为有首无身的龙纹，或为身首俱全的龙纹），则显然将饕餮纹中所呈现的身躯均视作龙身；而所谓的"龙"无疑源于自然界中的蛇。

正是因为商周铜器上之饕餮纹饰中的身躯状构图，大多显示蛇形，所以有的学者就认为饕餮纹饰可以看作为两蛇。[16]不管这种看法是否妥贴，状如蛇身的图案在饕餮纹饰中体现得相当突出，则几乎是可以肯定的。鉴于这一现象，我们可以认为，眼睛、角、蛇状躯体三者，乃是构成饕餮纹饰的主要组分。

第三节　戈尔工面具与胡姆巴巴头像

一、戈尔工女妖与戈尔工面具

关于戈尔工面具，我们在《蛇形纹饰》章内业已提及。认为就身份、状貌而言，中国古籍《山海经》中描绘的禺虢、不廷胡余、弇兹、禺彊等东、南、西、北海的海神及风神，与希腊神话传说中的

戈尔工女妖颇有相似之处：都与大海有着密切的关系，并且均以蛇为头饰。然而，若就“后期的”戈尔工——即戈尔工女妖之一美杜莎的头颅演变成了辟邪的戈尔工面具之后——而言，则其作用与饕餮纹饰相当类似了。

按希腊神话，女妖戈尔工三姊妹乃是人类始祖该亚(Gaia)的外孙女儿——其父母即是该亚与海之化身蓬托斯(Pontus)所生的儿子福尔库斯(Phorcus)及女儿刻托(Ceto)；而该亚则曾被认为是最高神宙斯的妻子。戈尔工女妖们的身世甚为“显贵”，由此也可见一斑。

戈尔工三女妖的名字分别为斯忒诺(Stheno，义为“强有力的”)、欧律阿勒(Euryale，乃系一种水生的百合花名)和美杜莎(Medusa，原义“水母”，又意谓“女皇”)，他们居住在极西之地，即在所谓的“黑夜之方”。无论何人要想到达戈尔工姊妹们的居地，都必须先通过她们的另外三位姊妹——格赖埃(Graiai)三姊妹(长得很美，但是天生满头白发，三人共用一只眼和一颗牙)——的住处，并且首先取得格赖埃姊妹们的指点和帮助。

尽管有时候戈尔工姊妹们也被说成很美，但在大多数场合，其相貌是很丑陋和骇人的：戈尔工长有金质的翅膀和黄铜的手；獠牙粗壮有力，仿佛公猪的獠牙一般；头上和身上则缠满了巨蛇。其状与满头蛇发，像貌丑陋的复仇女神厄里尼厄斯(Erynyes)相仿。在作为戈尔工面具的图饰上，则除了蛇发覆头、獠牙显露外，尚有长舌前伸。

然而，戈尔工姊妹们最令人们畏惧的，还不是其相貌，而是相貌所产生的可怕巫术功能：任何人只要一见到戈尔工们的脸，便会立即停止呼吸，当场变成石头。由此看来，戈尔工似乎是一种十分邪恶的事物。所以，其头像日后竟成了人们普遍采用的护身符，实是一个颇有意思的现象。

实际上，真正演变成辟邪的戈尔工头像或面具的，只是三姊妹之一美杜莎的头颅。她的头是被宙斯之子，英雄珀耳修斯(Perseus)割下来的。这段情节，确是一个十分动人的神话故事。

阿耳戈斯国王阿克里西俄斯得神启示，知道日后女儿达那厄所生之子会杀死自己，遂将女儿关进地牢。但是宙斯化作黄金雨进入其中，与之幽会，从而生下珀耳修斯。阿克里西俄斯又下令将女儿与外孙装入箱子，扔进海里，但他们竟获塞里福斯岛的渔夫狄克堤斯所救。不过，渔夫之兄，塞里福斯岛的国王波吕得克忒斯却热恋上了达那厄，为了支走业已奇迹般地长成了勇士的珀耳修斯，国王建议他去将戈尔工姊妹之一美杜莎的头颅取来。珀耳修斯于是踏上了征程。

珀耳修斯到达预言老妪格赖埃姊妹那里，得到她们的帮助和指引，找到了美杜莎的住处。当然，在此之前，他已经得到女神雅典娜的指点。她教他不要面对面地走向美杜莎，以免看见女妖后变成石头；作为取代，他可从光亮盾牌的反射中观察美杜莎。珀耳修斯遵嘱照办，居然一击成功，用雅典娜给他的镰刀割下了美杜莎的头颅。

由于美杜莎曾经是海神波塞东(Poseidon)的情人，所以此时在其失去头颅的躯干颈部(一说在其血泊之中)生出了她的儿子佩格斯(Pegasus)。佩格斯乃是长有双翼的一匹神马；而与他同时出生的，还有其兄弟克律萨俄耳(Chrysaor，其义为“执金剑者”)。

此后，珀耳修斯回到塞里福斯岛，用美杜莎的头颅使得迫害其母的国王吕得克忒斯变成了石头。最后，他将美杜莎的头送给了雅典娜。

雅典娜便将美杜莎的头颅挂在了从父亲宙斯那里继承来的神盾上。神盾称为“埃癸斯”(Aegis，宙斯的别名之一“埃癸俄科

斯”,便义为“持盾者”),据说是宙斯当初用哺养自己的母山羊阿玛尔忒亚的皮蒙成的;另一说则谓神盾乃是雅典娜杀死喷火邪恶怪物埃癸斯(系该亚所生)后,用它的皮制成的。不管怎样,从公元前六世纪中叶以降,“埃癸斯”便成了雅典娜的固定标志,即是绘有戈尔工头像和蛇的盾牌或盔甲。

后世之人将用以辟邪的面具称作“戈尔工”。在西方人眼里,所谓的“戈尔工面具”被誉为“最为有效的护身符之一”。《蛇形纹饰》章的图30、31、32,以及《角形纹饰》章的图16、25等均是。由于在这类面具上,蛇形纹饰与角形纹饰往往发生相互间的转换,故而无论纹饰中出现角形或者蛇形,似乎都与“辟邪”的功能有关。

从表面上看来,似乎戈尔工面具乃是源自古希腊诗人荷马(当在公元前十世纪左右)及其以后的希西俄德(Hesiod)等人的神话作品之中。但是事实恐怕恰恰相反:不是戈尔工面具产生自希腊神话传说,而是希腊神话传说附会或者解释了早就流行于民间的辟邪面具。因为有相当充分的证据表明,早在希腊神话形成之前,就已存在戈尔工面具;并且,两河流域的亚述古文明中,亦早已见到酷肖于“戈尔工面具”的“胡姆巴巴头像”了。有些学者认为,希腊的戈尔工来自亚述的胡姆巴巴。

二. 亚述神话中的胡姆巴巴

胡姆巴巴(Humbaba)乃是神话传说中的一个妖魔。有关他的故事,主要见于约编纂于公元前2000年的《吉尔伽美什叙事诗》中;而关于《吉尔伽美什叙事诗》及其主角吉尔伽美什,我们在《蛇形纹饰》内业已提到。作为半神半人——或以为是“三分之二神,三分之一人”[17]——的吉尔伽美什与其挚友恩基都(Enkidu)一起,完成了三件伟大的业绩:杀死了伊拉姆高地森

林中的怪魔胡姆巴巴，诛杀了女神伊什塔尔(Ishtar)派去毁灭乌鲁克人的“天牛”(吉尔伽美什乃是乌鲁克国王)，以及消灭了群狮。

胡姆巴巴被说成是由大神贝尔[18]委任的一个妖魔。他居住在雪松林中，守护着位于那里的伊斯塔尔女神的神殿，恐吓人类。他的声音犹如飓风呼啸，他的呼吸导致狂风，他的口中喷出焰火。总而言之，他是一个狂暴之徒，他的力量无人能够抗拒。

但是，他也并不始终是一股狂暴的破坏力量。在有的传说中，他是丰育神塔穆兹的守护神，专门对付那些邪恶的精灵。据说有段祈祷辞这样念道："威力无比的胡姆巴巴，对于邪魔决不赦饶。我将自己委托给他，他使恶鬼不把我缠绕。"于是，胡姆巴巴便成了一种"驯服了的妖魔"，而他的脸也就具有了护身的性质。图 6 所示，乃是赤陶制作的一尊胡姆巴巴头像(今藏不列颠博物馆)，其脸部由大量羊肠般的线条构成；而羊乃是祭献所用的动物，其肠往往用来预卜吉凶。这样绘成的脸部表情，显得有些愁眉苦脸，增加了头像的神秘性。

西德尼·史密斯认为，胡姆巴巴的形象就应该这样；在进一步的证据发现以前，公元前十世纪之后的任何非线条构成面部的头像，都不应被视作胡姆巴巴。[19]但是有的学者则以为胡姆巴巴像的范围应当更宽一些，例如，嘴唇后翻而露出牙齿者，以及鼻侧有 S 形绞曲胡须下垂至下颌者；它们或为赤陶头像，或为石质浮雕。[20]这种脸形，虽然没有图 6 所示的"预言线条"，但是也并非不像胡姆巴巴，因为



图Ⅶ-6 妖魔胡姆巴巴的赤陶头像。今藏伦敦的不列颠博物馆。

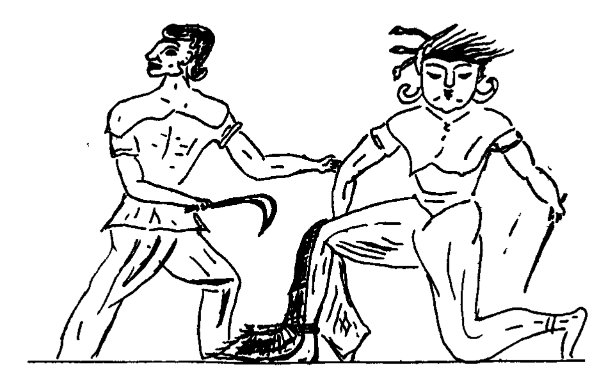
它们在鼻侧和嘴巴周围却有着显明的隆起线，如图 7 所示。此像是见于巴比伦遗址的许多头像之一，它们被青铜钉固定在坟墓的顶部。



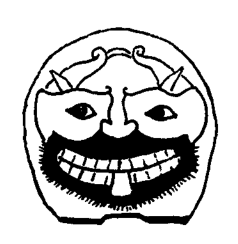
图Ⅶ-7 鼻侧至下颌饰有鲜明隆起线条的妖魔头像。置于巴比 伦古墓的顶部。今藏耶鲁美术馆。

霍普金斯则通过对希腊戈尔工像与亚述胡姆巴巴像在衣着、姿势、头饰等方面的比较，认为希腊的“戈尔工”主要借鉴自亚述的艺术。例如，图 8 所示，乃是见于塞浦路斯一枚圆筒印章上的场景，显系珀耳修斯诛杀美杜莎。因为这位英雄的武器呈钩状，当是镰刀；他的头转了过去，不看被杀者，则是为了不变成石头。而将被杀死的戈尔工女妖，则一足跪在地上；这一姿势，恰恰正是许多体现英雄杀怪主题的亚述圆筒印章图案中，那怪魔的姿势。

又，如图 9 所示者，乃是希腊最古的戈尔工面具，其头上所饰的角卷曲在前额中部，而这种装饰在亚述众神的像上，则是极



图Ⅶ-8 珀耳修斯诛杀美杜莎。见于塞浦路斯的一枚圆筒形印章上。



图Ⅷ-9　希腊最早的戈尔工头像。其前额上卷曲的双角，频繁见于亚述诸神的肖像中。



图Ⅷ-10　前额饰有卷曲头发的希腊戈尔工面具。这种风格亦常见于亚述艺术中。



图Ⅷ-11　希腊艺术中的美杜莎，见于西拉库斯遗址。其长内衣紧身、短袖、下摆开叉，乃是亚述艺术中极为常见的风格。



图Ⅷ-12　将被诛杀的胡姆巴巴，是为一枚亚述圆筒形印章上的部分画面。其手、足的姿势以及短袖紧身内衣的式样，均当是希腊戈尔工像所借鉴的原型。

为常见的。图 10 所示者，亦为希腊的早期戈尔工头像。其前额上的卷曲头发同样是亚述的普通头饰风格。

图 11 所表现的是希腊艺术中的美杜莎；图 12 所表现的则是亚述艺术中的胡姆巴巴（或者其他被英雄所杀的妖魔）。二者惊人的相似之处，除了一足跪地的姿势之外，还有他们的服饰。希腊的戈尔工像，几乎千篇一律地穿着短袖子的紧身上衣，其衣的下摆只刚好遮没臀部；有时候，下摆开叉，以致大腿裸露在外面，如图 11 所示的那样。而在亚述艺术中，则这样的服饰极为常见，图 12 所示者，便是一个典型的例子。

因此，霍普金斯下结论道："我认为，我们可以很有把握地断定，珀耳修斯—戈尔工故事的艺术和传说所受到的亚述影响，远远超过了迄今为止我们所猜测的。""我认为，我们可以肯定地说，戈尔工的整个形象，在公元前七世纪中叶后不久引入希腊艺术之中，它是直接的，以及极少修改地来自亚述—巴比伦风格的

妖魔或巨人”。[21]

第四节　饕餮纹饰与辟邪面具的关系

关于饕餮纹饰的含义，前人业已讨论得很多；而为了探索其含义，无论古今的学者，往往多从纹饰的外观形象着手。有的将其归入自然界中的某一类动物，然后再将该动物通常所象征的意义加在饕餮纹饰身上。例如，因“饕餮”上颇多羊角状的角饰，故认为它应即羊头，是为吉祥天神；[22]或者因为不少饕餮纹颇似龙纹之立体形态的平面展开图，故将“饕餮”说成是立体龙首纹，是为祥瑞的象征。[23]有人则因饕餮纹往往没有下颔而认为即是古籍所称“食人未咽”的体现，故而将其含义仍归结为“戒贪”；古代学者多持此说。

但是，正如上文业已指出的那样，饕餮纹饰的包容范围其实是相当广泛的，各种图案所大致类似的动物决不止于清一色的“羊”或者“龙”。另一方面，饕餮纹饰制作者的本意，恐怕也根本不是旨在以某类动物为蓝本而写实，可能只是人为地创造出一些生物的图案，以达到某种宗教性的目的。所以，如若一味地要将饕餮归入某类动物，或许会劳而无功，乃至误入歧途。

巴格利在谈及饕餮纹饰时所说的一段话，可谓比较正确地道出了“饕餮并非旨在写实”的道理：“饕餮纹虽然暗示出动物世界，但它不是真正的图画，画幅的线条安排变化不定，无法确定固定的形象。……换句话说，这些青铜器的制造者不是把某种动

物视觉化，也不是在一个背景上描绘动物的轮廓剪影。这种生物是在观看者的想象里；在青铜器上并非如此。观看者从动物的暗示联想领悟出来，于是自己组合成一张面孔、两个身子的印象，尽管这个图画不可能保持一贯不变性。”㉔

我们认为，种种迹象表明，古代中国所谓的饕餮纹饰，基本上是旨在祛除邪恶，追求吉祥，所以整个构图中只是以“辟邪”的事物——诸如眼、角等等——为主要组分，而并不在乎它们究竟是人眼还是兽眼，抑或是牛角还是羊角。因此之故，试图将饕餮纹饰归入自然界中或神话中的某类生物后，再去探讨其含义，是不可能得到有意义的结果的。至于中国的饕餮纹，则在其功能方面以及状貌特征方面，均与古代西方的戈尔工面具或者胡姆巴巴头像有着相当类似的地方。兹比较如下。

一. 身份、遭遇类似

汉文古籍中关于“饕餮”的主要记载，上文差不多已经全部引述了。尽管各书的说法不同，致使“饕餮”的状貌、身份各异，但是其性质属于“邪恶”，则均无异辞。作为缙云氏之子的“饕餮”，贪食爱财，欲壑难填，心地残忍，不助贫穷；作为怪兽狍鸮的“饕餮”，则非但吃人，而且贪婪异常；作为野蛮人的“饕餮”，则贪财狠恶，相互间日夜残杀不休。至于西方的戈尔工女妖，则在最初显然也是十分凶邪的生物，因为人们一看到她们的头，就会立即丧失生命，变成石头。就其令人丧生的异常能力而言，戈尔工的邪恶程度更加使人畏惧。当然，胡姆巴巴作为被英雄吉尔伽美什所杀的怪物，显然也代表着“恶”，而不是“善”。

作为缙云氏之子的“饕餮”，名列“四凶”之中，最后遭到“圣君”和“文明英雄”舜的放逐；其结局实在不妙。而戈尔工三女妖的代表人物美杜莎，则遭最高天神宙斯之子珀耳修斯所杀，首级

被割，其下场较诸“饕餮”更惨；至于杀胡姆巴巴的人，也是显赫的乌鲁克国王以及英雄吉尔伽美什。饶有意思的是，对于饕餮、美杜莎和胡姆巴巴施加惩罚的，都是地位显贵的神或如神般的人。

《左传》说，“饕餮”被舜放逐后，是去受妖异鬼魅之害的（“投诸四裔，以御螭魅。”）。杜预注云：“放之四远，使当魑魅之灾。魑魅，山林异气所生，为人害者。”此一“当”字，已有抵挡之义，故这一恶物已在客观上为善人消灾了。孔颖达的疏说得更明白：“螭魅若欲害人，则使此四者当彼螭魅之灾，令代善人受害也。”岂不是说“饕餮”被用来祛邪了吗？（不管它愿意还不是愿意，“代善人受害”，则是肯定的。）至于美杜莎，则上文已经清楚谈及，她的头颅或头像被雅典娜和其它人用以辟邪；对于胡姆巴巴，也同样流传着辟邪、驱魔的传说。值得指出的是，“饕餮”亦如戈尔工一样，是将其头像绘在器物上而充作辟邪之用的。

二. 容貌、特征相仿

我们已经说过，在饕餮纹饰中，尤其是在只有脸部的饕餮纹饰中，眼和角占据着相当突出的地位。除了上文业已举出的例子外，图 13 所示者，也是一个明显的例证。我们可以看到，见于周代青铜瓿上的这一饕餮纹饰，最引人注目的是一对巨角和一双大眼。鉴于眼和角都有辟邪的作用，所以在此更有理由认为饕餮纹旨在趋吉避凶。

至于戈尔工面具，则也具有同样的特征。在《蛇形纹饰》章图 30 和图 31 所展示的戈尔工面具，业已表现出一对很大的眼睛，尤其是后一图，圆滚滚的一双大眼到达吓人的地步。而本章图 14 所示的戈尔工头像，则巨大的双眼更加令人瞩目。实际上，我们所见到的戈尔工面具中的绝大部分，都鼓着一对圆圆的大眼，

这是区别于其他种类肖像的明显特色之一。



图Ⅶ-13 周代青铜瓿上的饕餮纹饰，最为突出的是一对巨角和一双大眼。见于《宣和博古图》卷二十。

角形纹饰在戈尔工面具上的体现，虽然不若在饕餮上出现得那么频繁，但是也并不是一种无足轻重的装饰品。《角形纹饰》章图 16 以及《蛇形》章图 32 所示者，便都是饰角的戈尔工面具；而本章在上文提及的图 9，也是饰角的一例。至于图 14 中头顶两侧的一对蛇头，则完全可以视作是角的演变（关于头上之蛇饰与角饰的转换，我们已在《蛇形纹饰》章内谈及）。



图Ⅶ-14 希腊早期的戈尔工面具。巨大的双眼令人瞩目；头顶两侧的两个蛇头，可以视作是两角的演变。

图Ⅶ-15 珀耳修斯诛杀美杜莎的场景。见于所谓的“阿努比斯瓶”上；该瓶为伊特鲁里亚黑陶器，出土于丘西古址。

图 15 所示者，乃是被人称为“阿努比斯瓶”㉕的一件希腊工艺品。其主要的场景，显然是珀耳修斯诛杀美杜莎的故事。位于正中的是裸身的美杜莎，高举双手；在其右侧的则为珀耳修斯，他右手执一刀，指向美杜莎，但是自己的脸却别了过去，分明是在表达“看了美杜莎，便会变石

头”的传说；珀耳修斯的右边，有一披纱者（当为女性）握着他的手臂，应该是表演女神雅典娜帮助珀耳修斯杀死美杜莎的故事。瓶上还有几个呲牙咧嘴的头像，无疑也是戈尔工面具。

我们可以清楚地看到，美杜莎的头上饰有两只角，这是角形纹饰出现在戈尔工面具上的又一例证。另一方面，这里的美杜莎头像，更像是一种真正的面具，仿佛是一个演员在戴着丑陋的面具扮演美杜莎的角色。



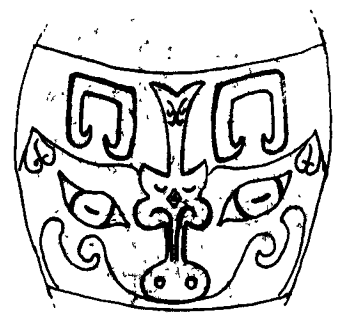
图Ⅶ-16 套有“小饕餮”的饕餮纹饰。转摹自丁山《中国古代宗教与神话考》。



图Ⅶ-17 极像净角之脸谱的饕餮纹饰。出处同图16。

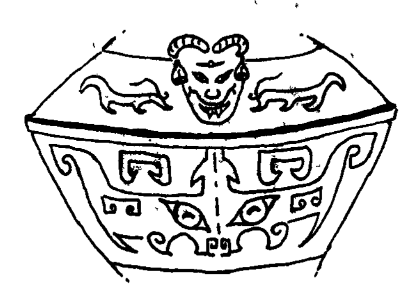


图Ⅶ-18 极像净角之脸谱的饕餮纹饰。出处同图16。



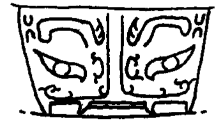


图Ⅶ-19 很像面具的“小饕餮”纹饰。见于商祖辛卣。转摹自《宣和博古图》卷九。



图Ⅶ-20 饕餮纹前额上方的头像，亦可视为饕餮纹饰。见于周代的“三兽饕餮尊”，转摹自《宣和博古图》卷七。

如果再对照一下古代中国的饕餮纹饰，则也会发现，饕餮纹饰有时很像是一件真正的面具。图16、17、18均转摹自丁山所描的几例饕餮纹饰（见丁氏著《中国古代宗教与神话考》，282页，相当于他的（一）图、（二）图、（三）图）。他解释道：“（二）图、（三）



图Ⅷ-21 中露一对尖牙的饕餮纹饰。见于周代的高足彝上，转摹自《宣和博古图》卷八。

图很像现代戏台上净角的脸谱”。事实上，如这类脸谱型的饕餮纹饰并不在少数，可见它与面具(脸谱)的关系甚为密切。

此外，丁山还说：“大体说，(一)图‘饕餮’之中又有小‘饕餮’缀于两角之间，最为复杂。”亦即是说，在饕餮纹饰的前额中央所出现的面容，也可以视之为“饕餮”。就图16(即丁氏的“(一)图”)看来，“小饕餮”的“脸谱”色彩还不浓厚；但是图19所示者，则似乎为一相当脸谱化的“小饕餮”纹饰了。

如果将位置略高一点处的兽容或半人半兽面容也看成是“小饕餮”，那么，我们会看到更多的面具式饕餮纹饰，如图20便是。在此，是一个纯粹的头像，它只有五官齐全的面容，而无任何可以视为躯体的器官。所以，它更像是一个面具。然而，这一头像还有一处酷肖于西方的戈尔工面具，那即是其露出唇外的两颗尖牙。在我们业已例举的戈尔工面具中，有好几例露出一对尖牙，如《蛇形》章的图30、本章的图14以及图15等均是。即使“正规的”饕餮纹饰，也不乏口露尖牙的例子，如图21所示。这进一步表明，饕餮纹饰最初很可能源自一种旨在辟邪的面具。

三. 与蛇关系密切

上文已经谈及，饕餮纹饰的主要构成组分之一，乃是蛇状躯体。饕餮的身体多呈细长形，有人称之为龙，有人称之为夔，亦有人建议称为“肥遗”(两头蛇)。龙、夔、肥遗，均属神话式的生物，但是它们归根结底源自自然界中的蛇。因此，就饕餮纹饰的形象而言，它与蛇的关系是相当紧密的。

不仅如此，就“饕餮”的“身世”而言，似乎与蛇也颇有瓜葛。我们在《蛇形纹饰》章内曾经提及，中国神话传说中曾与黄帝进

行大战的蚩尤，被有些学者认为即是“修蛇”、“委蛇”，乃至九首蛇身的相柳（相繇）。不管蚩尤究竟是什么蛇，他与蛇似乎总有着相当的关联。而陈梦家则又认为，实乃修蛇的蚩尤很可能即是所谓的饕餮。[26]陈氏此说的理由是：

一，蚩尤与饕餮都是炎帝的后裔。《路史》谓“蚩尤，姜姓，炎帝之裔也”。贾逵注《左传·文公十八年》关于饕餮所属的缙云氏道：“缙云氏，姜姓也，炎帝之苗裔。”

二，蚩尤与饕餮都同属于苗族。蚩尤身为苗民之君，当然是苗人。马融注《尚书·吕刑》“若古有训，蚩尤惟始作乱，延及于平民，罔不寇贼”句道：“蚩尤，少昊之末九黎君名。”郑康成注“苗民弗用灵，制以刑，惟作五虐之刑曰法，杀戮无辜”句云：“苗民谓九黎之君也。九黎之君于少昊氏衰而弃善道，上效蚩尤重刑，必变九黎。言苗民者，有苗，九黎之后。”而马融注《尚书·尧典》“流共工于幽州，放驩兜于崇山，窜三苗于三危”之语则云：“三苗，国名也。缙云氏之后为诸侯，盖饕餮也。”

三，蚩尤与饕餮都曾被说成乃是古代铜器上所图的怪兽。《路史·后纪四》“蚩尤传”声称：“以故后代著其像于尊彝，以为贪戒。”当然，饕餮之像著于器物以示儆戒之说，则更是众所周知的了。

主要鉴于上述证据，陈氏得出下面的结论：“上古钟鼎彝器，多图龙蛇神兽之形，其意藉神兽之威力以辟邪，犹钟鼓之虡之饰为猛兽；蚩尤为蛇，故凡龙蛇之形，疑皆蚩尤之形，其所谓饕餮者，则其头形也。画蚩尤之像，即《龙鱼河图》所谓以威天下也。其像可以威于下，其神可以增倍军师之气势，故出师祠之，遂以为制作兵器之祖。”

仅仅根据上述三条理由，恐怕还不能完全断定后世所谓的饕餮纹便是古代神话传说中蚩尤的形象。但是，若要全盘否定此



图Ⅷ-22　见于汉代画像石刻中的蚩尤像。其头上饰角，双目圆瞪，颇具饕餮纹饰的特征。

说，似乎也并不容易。看来，饕餮纹饰与蚩尤传说不无可能有一点关系（当然，二者不可能完全等同）。另一方面，我们还可以为此说增添一条证据，即，蚩尤的典型头像，实际上是很具有饕餮纹饰的特征的。

图22所示，乃是见于汉代画像石刻中的一幅蚩尤像。在此，一对巨角和一双圆目构成了其面容的基本特色，这与我们在上文总结的饕餮容貌之特征，颇相吻合。关于蚩尤以角为特色，文献中也有记载。《述异记》卷上云："秦汉间说，蚩尤氏耳鬓如剑戟，头有角，与轩辕斗，以角抵人，人不能向。今冀州有乐名'蚩尤戏'，其民两两三三，头戴牛角而相抵。汉造角抵戏，盖其遗制也。"足见蚩尤头上戴角，久已成为人们公认的状貌，以致民间竞相模仿，成为一种专门的活动。

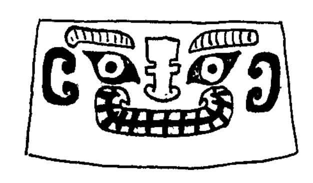
就蚩尤的这幅画像看来，不但在角、眼方面与饕餮纹饰之特色相符，更有意思的是，这里的角不似天生，而是很像人工制造的头饰。易言之，这样的装饰仿佛是一种面具。这岂不是更与饕餮纹饰接近了吗？汉代人之所以对蚩尤作这样的刻画，当是来源于实际的生活，其原型或许就是当时所流行的"头戴牛角而相抵"的"蚩尤戏"。

如果再作进一步的探讨，则可以提出这样的疑问：秦汉时人模仿传说中的蚩尤相貌而角抵，是不是仅仅为了取乐？或者，其最初是不是仅仅为一种游戏？我们认为，其答案似乎应该是否定的。因为蚩尤虽然残暴凶恶，但是被黄帝诛杀以后，其像却又成了可以祛邪除恶的"吉祥物"。

《史记·五帝本纪》"正义"引《龙鱼河图》云："黄帝摄政，有蚩尤兄弟八十一人，并兽身人语，铜头铁额，食沙。造五兵，仗刀

戟大弩，威震天下，诛杀无道，万民钦命。黄帝行天子事。黄帝以仁义不能禁止蚩尤，乃仰天而叹。天遣玄女下授黄帝兵符，伏蚩尤。后天下复扰乱，黄帝遂画蚩尤形像，以威天下。咸谓蚩尤不死，八方殄灭。”

又，《史记·高祖本纪》谓刘邦立为沛公之后，“祠黄帝，祭蚩尤于沛庭而衅鼓，旗帜皆赤”。应劭引《左传》之语云：“黄帝战于阪泉，以定天下。蚩尤好五兵，故祠祭之求福祥也。”《史记·封禅书》载云：“始皇遂东游海上，行礼祀名山大川及八神，求仙人羡门之属。八神将自古而有之。……三曰兵，主祠蚩尤。蚩尤在东平陆监乡，齐之西境也。”



图Ⅷ-23　见于大钺上的饕餮纹饰，似有在交战中保佑胜利的含义。大钺出土于山东益都县苏埠屯一号墓。

则蚩尤可赐人“福祥”，是没有疑问的了；至少，在战争、格斗方面，蚩尤成了名符其实的“吉祥神”。因此，所谓的“蚩尤戏”之所以要戴上蚩尤式的牛角或面具，原意恐怕正是旨在祈求胜利或吉祥。图 23 所示者，乃是典型的饕餮纹饰，见于一把大钺(状如大板斧的一种古代兵器)上。在此，犹如图 5 战盔上的饕餮纹饰一般，很难用传统的“戒贪食”之含义来解释它；而更合乎情理的，是应该将它看成是保佑主人在交战中取胜。那么，蚩尤头像或面具在这方面与饕餮纹饰毫无二致。

基于上面所补充的证据，蚩尤与饕餮的关系似乎显得更为密切了；这也就进一步密切了“饕餮”与蛇的关系。至于希腊神话中的戈尔工女妖，则我们已在《蛇形》章内谈到，其相貌已经充分体现了她们与蛇的紧密联系——头上布满蛇，身上缠着蛇；此

外,她们与水(大海)的深厚关系也暗示了与蛇的渊源。这样,饕餮纹饰与戈尔工面具二者之间又多了一个相似之处。

因此之故,我们有理由推测,饕餮、蚩尤、胡姆巴巴、戈尔工等东西方古代神话传说中的生物,相互间存在着某种程度的借鉴和交流。虽然目前尚不能断定何种神话生物为原型,但是它们之间曾经互有借鉴,——甚至是反覆的"输入"和"输出"——则恐怕是不能否认的事实。实际上,最为重要的并不是何者为原型,而是认识到其间的交流和借鉴;这种交流和借鉴揭示了亚欧大陆上各地区间的频繁文化交往,远在现代人通常所认可的时间之前。

第五节　关于"饕餮"的几点解释和结论

一."饕餮民族"与"饕餮纹饰"的关系究竟如何?

本章在开首就已提及,按照古籍的记载,对于"饕餮"一词的定义,大致上可以分为"饕餮民族"和"饕餮纹饰"两类。如今既已将饕餮纹饰视作辟邪面具之类的事物,那么又如何解释作为民族的"饕餮"?二者间有否联系,还是有所矛盾?我认为,汉籍中之所以会出现"饕餮民族"一类的说法,很可能是因为最初那些居民中比较盛行佩戴丑陋辟邪面具的习俗。他们或许早期曾

居中原地区，后被逐至边远之地；或许本来就居僻远之处。

《吕氏春秋·恃君览》谓饕餮人居于“雁门之北”，而与之同处雁门之北的则还有儋耳、叔逆等部族。所谓“雁门之北”，显然泛指北方的塞外之地；至于儋耳，则并非西汉武帝时在今广东和海南西部所置的“儋耳郡”，而是位于中国的北方或西北方徼外。

《吕氏春秋·审分览》云：“十里之间，而耳不能闻；帷墙之外，而目不能见；三亩之宫，而心不能知。其以东至开梧，南抚多颗，西服寿靡，北怀儋耳，若之何哉？”高诱注开梧、多颗、寿靡、儋耳分别为“东极之国”、“南极之国”、“西极之国”和“北极之国”。可见儋耳在北方极远之地。又，《淮南子·地形训》云：“凡海外三十六国。……自东北至西北方，有跂踵民、句婴民、深目民、无肠民、柔利民、一目民、无继民。……夸父、耽耳在其北方。”高诱注道：“一目民，目在面中央；无继民，其人盖无嗣也。北方之国也。”耽耳（儋耳）更在无继民之北，则亦应处极北之地。

然而，亦有将“儋耳”置于西北海外的。《山海经·大荒北经》载云：“西北海外，黑水之北，有人有翼，名曰苗民。颛顼生驩头，驩头生苗民，苗民厘姓，食肉。……有牛黎之国。有人无骨，儋耳之子。”这里的“苗民”，郭璞注为“三苗之民”，也就是《神异经·西荒经》所述西方荒中“为人饕餮”的苗民。则是又一次将饕餮民与儋耳民的居地置于一处；不过，这次是在西北方。

而《神异经·西南荒经》则又清楚地将“头上戴豕，性狠恶”的“饕餮”之人置于“西南方”。那么，这岂不是相互矛盾了吗？

实际上，这恐怕正好有助于证实“饕餮即辟邪面具”说。首先，古人对于中国境外——尤其是对于境外遥远地区——的了解是极其模糊的。境外居民的模样以讹传讹，成了怪物般的生物；而其地理位置，经辗转相告，则也至多留下了一个大致的方位。所以，北荒、西北荒、西荒、西南荒等方位，对于他们来说，基

本上都在“西域”的范围之内(将中原西北方的今中亚地区以及西南方的今南亚地区均称作“西域”,便是一个典型的例子);出现上述饕餮民居地方位的矛盾之处,也就不足为怪了。

其次,亦即更重要的一点是,早期盛行“饕餮辟邪面具”的居民,很可能不仅仅分布于中国境外的某一处。如果说,这种辟邪面具曾从西亚或中东传入,那么根据古代中国与“西域”交通的“草原之路”、“绿洲之路”以及滇藏通道来看,这一文化通过北方、西北方、西南方都可以传入。如果说,早期盛行“饕餮辟邪面具”的居民曾经居于中原地区,后来则逐步远徙,那么他们通过这些交通道,向各处散布出去,也并非没有可能。

由此观之,若将“饕餮纹饰”视作早就流行于亚欧大陆上的古老的辟邪面具的演化,将“饕餮民族”视作盛行这类信仰的居民,那么汉文古籍中关于这二者的貌似不相干的记载,便能较为和谐地统一起来了。

二. 恶神为何会转化为趋吉避凶的“护身符”?

上文业已清楚指出,无论是东方的饕餮、蚩尤,还是西方的戈尔工、胡姆巴巴,最初都曾有过一段“极不光彩”的经历,亦即均属恶神或恶人。所以,一旦要认可它们嗣后的趋吉辟邪功能,便令人颇难理解其演化过程,以致认为应当对其含义另加解释。例如,邱瑞中曾愤愤不平地要“摘去‘饕餮’的帽子”。他说道:“给这种正视龙纹另外起个可恶的饕餮之名,把‘贪于饮食,冒于货贿’和‘食人未咽,以害其身’的污水泼在它身上,未免太不公平。应该摘去‘饕餮’的帽子,还其龙纹的本来面目——这是我著文的宗旨。商周铜器,本是彼时贵族的生活用品和祭典用的神器,养生飨死,尽力于统治者。把雕造于器皿上的立体龙纹硬说成恶

兽，实难自圆其说。……试想商周贵胄，一边用器飨物，一边目睹劝戒的恶兽，难道他们不反胃口？”[27]

实际上，恶物或邪物转化为除恶祛邪之吉物，这类事例在古今中外都应是司空见惯的，并无不可理解之处。究其原因，似乎不外乎下述两种情况。

第一，恶神凶狠残暴，他的原则即是“顺我者昌，逆我者亡”。而一般的人极易屈服于邪恶势力，委屈求全，苟且偷生；对于人类的这一并不值得赞扬的本性，众所周知，是不必举例说明的。于是，人们不得不尊奉恶神，尽量表明自己的顺从，博取恶神的欢心，以求得恶神不加害于己，乃至赐予好处。这种现象持续较长时期后，人们便会只记得崇奉此神所欲达到的目的——趋吉避凶，而忘却了恶神凶残的本来面目。因此，恶神便逐渐变成了人们心目中的吉祥物。

第二，不外乎是采用“以毒攻毒”、“以其人之道，还治其人之身”的祛邪方式。这种斗争策略，在人类社会的政治、军事和日常生活之中，都不鲜见；它因此也被用来对付神、鬼。亦即是说，当人们认为某个恶神（鬼）具有伤害人类的巨大威力时，便往往人为地“制造”一个恶神（鬼）。他们相信，既然“人造的”恶物与“真正的”恶物之外貌相同，那么它必定也具有相同的威力，而这种威力则正好与“真”恶物之害人威力相抵消。于是，与恶物相同状貌的“辟邪物”便产生了。久而久之，人们便会将状貌完全相同的恶物与辟邪物混淆成一体；最初的恶物也就演变成了辟邪的吉祥物。

例如，著名的祛邪灵物方相氏，便被有的学者认为本是恶鬼，他之祛邪，即是“以鬼逐鬼的攻击法”。陈梦家说道：“鬼有善、恶两义。……颠头之状甚可怕，故有丑义、怪义。而人对疫疠、恶气、不祥等等，皆认为是恶鬼作祟，故鬼的第二义是恶鬼。这种恶

鬼寄托于虫物、气、山水、怪石之内。《周礼·方相氏》所饰的则是一种恶鬼。方相本身是恶鬼，他所驱的方良也是恶鬼。方良，或作罔两、魍魉。《左·宣三》杜注说他是水神；《说文》说他是山川之精物；《鲁语》、《史记·孔子世家》说他是木石之怪；……是方良即方相，而方相之驱方良，乃是以鬼驱鬼，犹今喇嘛于正月戴面具饰鬼，名曰打鬼也。《冥迹篇》'方相或鬼物也，前圣设官象之'。……方相是以鬼逐鬼的攻击法。"[28]

尽管方相氏起初究竟是否恶鬼，未必能够完全断定。但是在古今的民间信仰中，类似的"以邪克邪"的现象还是屡见不鲜的。因此，如果说"饕餮"最初乃是恶神、恶鬼、恶兽，此后则逐步演变成趋吉辟邪的吉祥物，是毫不奇怪的。镌有饕餮纹饰的彝器最终成为祈求吉利之物或者保佑平安的护身符，也就成为十分正常的现象。

三. 结　论

中国古代器物上的饕餮纹饰，以眼、角，以及蛇状身躯为其主要的状貌特征；其原型并不固定于自然界或神话传说中的某一类生物。

饕餮纹饰之含义当是趋吉辟邪；它在早期可能源自辟邪面具一类的器物。所谓的"饕餮人"，似乎即是特别信奉这类丑陋辟邪面具的居民。

在西方，与饕餮纹饰颇相类似的纹饰，似即广泛流行的戈尔工面具；这也是以眼、角、蛇为主要相貌特征的辟邪之物。

早在亚述时期就见于两河流域的胡姆巴巴头像或画像，很可能为"戈尔工女妖"故事及"戈尔工面具"的形成提供了若干素材。

汉文古籍中关于蚩尤的记载，以及至少在秦汉时代业已流


图Ⅷ-24　白色大理石的头像，原饰于湖南一个墓室的墙上，时当公元前四一三世纪。此像极类西方的戈尔工面具。


图Ⅷ-25　古瓶上的戈尔工头像，出自意大利的丘西(Chiusi)遗址。或以为是典型的早期伊特鲁里亚风格，时当公元前一千纪上半叶。此像极似中国湖南古墓中的大理石头像。

行于民间的“蚩尤戏”，可能与饕餮人和饕餮纹饰有着相互借鉴的关系。

鉴于东至阿尔泰山的帕齐里克古墓(在今俄罗斯、蒙古、中国、哈萨克斯坦四国交界处的俄罗斯境内)中也发现了成于公元前四世纪的戈尔工面具(参看《蛇形纹饰》章，图 31)，以及湖南古墓中的戈尔工面具(约前四—前三世纪，见图 24)与意大利丘西遗址内的戈尔工面具(约前一千纪上半叶，见图 25)惊人地相似，所以我们有理由相信，饕餮纹饰中可能杂有西方的影响，而戈尔工面具中也可能夹有东方的成分。这因此展示了至少早在公元前一千纪时东西方之间的文化交流。

注　释：

① 文渊阁本《四库全书》所收《神异经》未见此条。本条转引自《中文大辞典》;《大汉和辞典》所引亦同。杨希枚疑其出自《龙威秘书汉魏丛书》本(见杨希枚《古饕餮民族考》,2 页，载中央研究院《民族学研究所集刊》，第二十四期，民国五十六年)。

② 此条则出于商务印书馆《汉魏丛书》景明刊本。

③ 见《十三经注疏·左氏传文公十八年》。

④ 容庚、张维持《殷周青铜器通论》，109—110 页，科学出版社，1958 年。

⑤ 张广直《中国青铜时代》，315 页，三联书店，1983 年。

⑥ 马承源主编《中国青铜器》，324—325 页，上海古籍出版社，1988 年。

⑦ 邱瑞中《商周饕餮纹更名立体龙首纹说》，75 页，载《内蒙古师大学报（哲社版）》，1989 年，第 4 期。

⑧ 闻宥《上代象形文字中目文之研究》，2361—62 页，载《燕京学报》，第十一期，民国二十一年。

⑨ 同注⑥，325—326 页。

⑩ H. G. Creel, *The Birth of China*, p. 115 , New York, 1937.

⑪ 李济《殷墟出土青铜鼎形器之研究》，载《中国考古报告集新编》第四本，81—82 页，1970 年。

⑫ 例如，William Waston, *Style in the Arts of China* (Harmondsworth, 1974) 及 Ernest H. Gombrich, *The Sense of Order: A Study in the Psychology of Decorative Art* (Oxford, 1979) 均作如是说。

⑬ 事见《晋书》卷三十六《卫玠传》。

⑭ 孙诒让《周礼正义》卷五十九《夏官·方相氏》"疏"。

⑮ 同注⑥，326 页。

⑯ 说见孙作云《饕餮考——中国铜器花纹之图腾遗痕之研究》，载《中和月刊》，第五卷，第一、二、三期，1944 年。

⑰ "吉尔伽美什被描述为超人式的角色，三分之二的神和三分之一的人"。见 H. Franhfort, *Cylinder Seals*, p. 63, London , 1939。

⑱ 贝尔(Bel)是古巴比伦人所信仰的大神。"Bel"一词义为"主"，故而也就象征了该神的势力范围之大，犹如宇宙之主一般。贾斯特洛说道："这象征着他即是居地和活动范围遍及全球有人居住地区的各种力量的统一体。"(Jastrow, *Religion of Babylonian and Assyria*, p. 52) 因此，他与天神阿努(Anu)、海神雅(Ea)一起，代表了宇宙间的永恒规律。

⑲ Sidney Smith, "*The Face of Humbaba*", *Journal of the Royal Asiatic Society*, 1926, p. 440—2.

⑳ F. Thureau Dangin, "*Humbaba*", *Revue d' Assyriologie*, 22, 1925, p. 24—26.

㉑ Clark Hopkins, "*Assyrian Elements in the Perseus—Gorgon Story*", *American Journal of Archaeology*, No. 38(1934), P. 356, 358.

㉒ 说见丁山《中国古代宗教与神话考》,281—296 页,龙门联合书局,1961 年。他认为:"宋以来所谓'饕餮纹',那是人面环角的羊头,名为'枭羊'可也,名为'苋羊'可也;它是公直无私、敢于殂击凶邪的吉祥大神。"(295—6 而)"然则,'吉祥'之'祥',羊为本字;周鼎著苋羊为纹饰,自是取其公直的品德,可以辟除一切凶恶邪气的。其涵意实与汉镜刻青龙、白虎、朱鸟、玄武相同。"(288 页)但是,丁氏不得不另外开辟一类真正的"饕餮",以附合古籍对它所作的贬义的记载:"'夔枭阳'是个吃人不吐骨头的丧神,谁碰到它就走恶运,所以古人恨极了,名它为'饕餮'。'饕餮',就是贪口食而懒动的蠢猪,——'奎(读与夔同)曰封豕'。这种一足夔,在商周铜器花纹里,总是张大其口,才是《吕览》所谓'周鼎著饕餮';宋以来言花纹学者,都称它为'夔龙'了。"

㉓ 说见邱瑞中《商周饕餮纹更名立体龙首纹说》(同注⑦)。他说道:"饕餮纹到底是什么?……其实,它是彼时的龙纹对首产生的动物面孔。立体地观察它,正是那个时代的龙纹之立体形态的平面展示图。……至于那角的似牛类羊之变化,只是纹饰局部之演化而已,其他部分,与常见的龙首决无二致。"(72—73 页)

㉔ R. Bagley, *Shang Ritual Brozens in the Arthur M. Sackler Collections*, Harvard University Press, 1987.

㉕ "阿努比斯"(Anubis)乃是古埃及宗教中接引亡灵前去接受审判的神。其外貌通常为人体兽头,头则如豺。它的这一职能,与希腊神话中的赫耳墨斯(Hermes)的身份之一相同。

㉖ 说见陈梦家《商代的神话与巫术》,512—515 页,载《燕京学报》,第二十期,民国二十五年。

㉗ 同注⑦,75 页。

㉘ 同注 26,567—8 页。

参考资料简目

一.汉、日文(按汉语拼音顺序排列)

1. 白鸟库吉《西域史研究》,上、下册,岩波书店,昭和十六年、昭和十九年。
2. 岑家梧《图腾艺术史》,商务印书馆,1937年。
3. 陈梦家《殷墟卜辞综述》,中华书局,1988年。
4. 丁山《中国古代宗教与神话考》,龙门联合书局,1961年。
5. 方豪《中西交通史》,岳麓书社,1987年。
6. 冯天瑜《上古神话纵横谈》,上海文艺出版社,1983年。
7. 弗雷泽《金枝:宗教与巫术之研究》,徐育新等译,中国民间文艺出版社,1987年。
8. 冈崎敬《东西交涉の考古学》,平凡社,1980年。
9. 国谷诚朗《图像象征とレての万字》,载《オリユント学论集》,刀水书房,1979年。
10. 何星亮《中国图腾文化》,中国社会科学出版社,1992年。
11. 何星亮《中国自然神与自然崇拜》,生活·读书·新知三联书店上海分店,1992年。
12. 李学勤《东周与秦代文明》,文物出版社,1984年。
13. 吕思勉、童书业编著《古史辨》,第七册,上编、中编、下编,上海古籍出版社,1982年。

14. 马承源主编《中国青铜器》,上海古籍出版社,1992 年。
15. 玛扎海里《丝绸之路——中国—波斯文化交流史》,耿昇译,中华书局,1993 年。
16. 饶宗颐《梵学集》,上海古籍出版社,1993 年。
17. 容庚《金文编》,科学出版社,1959 年。
18. 容庚、张维持《殷周青铜器通论》,科学出版社,1958 年。
19. 沈福伟《中西文化交流史》,上海人民出版社,1985 年。
20. 小南一郎《中国的神话传说与古小说》,孙昌武译,中华书局,1993 年。
21. 杨希枚《古饕餮民族考》,载《中央研究院民族学研究所集刊》,第二十四期,1966 年。
22. 杨希枚《论饕餮纹与饕餮》,载《中国民族学通讯》,第五期,1966 年。
23. 袁珂《山海经校注》,上海古籍出版社,1991 年。
24. 袁珂《中国古代神话》,中华书局,1983 年。
25. 袁珂主编《中国神话》,中国民间文艺出版社,1987 年。
26. 原田淑人《东亚古文化研究》,座右宝刊行会,昭和十九年。
27. 张光直《中国青铜时代》,生活·读书·新知三联书店,1983 年。
28. 张光直《中国青铜时代(二集)》,生活·读书·新知三联书店,1990 年。
29. 张星烺《中西交通史料汇编》,中华书局,1977 年。
30. 张正明《楚文化史》,上海人民出版社,1987 年。

二. 西文(按英文字母顺序排列)

1. Allan, Sarah, *The Shape of the Turtle: Myth, Art, and Cosmos in Early China*, State University of New York Press, 1991.
2. Azarpay, Guitty, "*Some Classical and Near Eastern Motifs in the Art of Pazyryk*", in *Artibus Asiae*, Vol. 22, No. 4, 1959.
3. Bagley, Robert W., *Shang Ritual Bronzes in the Arthur M. Sackler Collections*, Harvard University Press, 1987.
4. Blinkenberg, C. S., *The Thunderweapon in Religion and Folklore*, Cambridge University Press, 1911.
5. Borovka, Gregory, *Scythian Art*, London, 1928, tr. from the Germany by V. G. Childe.
6. Budge, Sir E. A. Wallis, *Amulets and Superstitions*, Oxford University Press, 1930.
7. Campbell, Joseph, *The Masks of God: Oriental Mythology*, Secker and Warburg, London, 1962.
8. Childe, V. Gordon, *The Down of European Civilization*, New York, 1925.
9. d'Alviella, The Count Goblet, *The Migration of Symbols*, University Books Inc, New York, 1956.

10. Delaport, Louis Joseph, *Mesopotamia*, New York, 1925.

11. Eliade, Mircea, *Images and Symbols Studies in Religious Symbolism*, New York, 1969.

12. Elworthy, Frederick Thomas, *The Evil Eye: The Origins and Practices of Superstition*, The Julian Press, New York, 1958.

13. Farbridge, Maurice H., *Studies in Biblical and Semitic Symbolism*, London, 1923.

14. Frankfort, Henry, *Cylinder Seals: A Documentary Essay on the Art and Religion of the Ancient Near East*, Macmillan and Co., London, 1939.

15. Frankfort, Henry, *The Art and Architecture of the Ancient Orient*, Penguin books, New York, 1977.

16. Goff, Beatrie Laura, *Symbols of Pre—historic Mesopotamia*, New Haven, 1963.

17. Goodenough, Erwin R., *Jewish Symbols in the Greco—Roman Period*, New york, Vols. 1—11, 1953—1964.

18. Greg, R. P., "The Fylfot and Swastika", in *Archaeologia*, 1885.

19. Griffiths, J. Gwyn, *The Origins of Osiris* Leiden, 1980.

20. Hopkins, Clark, "*Assyrian Elements in the Perseus—Gorgon Story*", in *American Journal of Archaeology*, Vol. 38, 1934.

21. Hrozny, Bedrich, *Ancient History of Western Asia, India and Crete*, 1953.

22. Hudson, G. F., *Europe and China*, Beacon Press, Boston, 1961.

23. James, E. O. ,*The Ancient Gods :The History and Diffusion of Religion in the Ancient Near East and the Eastern Mediterranean*,New York,1960.

24. Kerenyi,C. ,*The Gods of the Greeks*,Thames and Hudson, London,1979.

25. Laufer,Berthold,*Chinese Pottery of the Han Dynasty*,E. J. Brill Ltd. ,Leiden,1909.

26. Lehner, Ernst and Johanna, *Folklore and Symbolism of Flowers,Plants and Trees*,Tudor Publishing House,New York,1960.

27. Li Chi ,*The Beginnings of Chinese Civilization*, University of Washington Press,1957.

28. Mackenzie, Donald A. , *The Migration of Symbols and Their Relations to Beliefs and Customs*,New York,1926.

29. Mongait, Alexander, *Archaeology in the U. S. S. R.* , tr. from the Russian by David Skvirsky,Moscow,1959.

30. Moret,A. ,*From Tribe to Empire,Social Organization among Primitives and in the Ancient East*,Nem York,1926.

31. Morgon,Jacques de ,*Prehistoric Man*,New York,1924.

32. Müller, Fridrich Max,*Egyptain Mythology*,London,1918.

33. Oldham,C. F,*The Sun and the Serpent*,London,1905.

34. Perry,John Weir,*Load of the Four Quarters:Myths of the Royal Father*,George Braziller,New York,1966.

35. Rice, Tamara Talbot,*Ancient Arts of Central Asia*,Frederic A. Praeger,Publishers,New York,1965.

36. Rice,Tamara Talbot, *The Scythians*,Thames and Hudson, London,1957.

37. Rostovtzeff,M. , *Iranians and Greeks in South Russia*,Oxford,1969.

38. Salmony,Alfred, *Antler and Tongue:An Essay on Ancient Chinese Symbolism and Its Implication*, Artibus Asiae Publishers,Ascona,1954.

39 . Simpson,W. K. , *The Literature of Ancient Egypt*,Yale University Press,1973.

40. Swallow,R. W. , *Ancient Chinese Bronze Mirrors*,Shanghai,1937.

41. Teggart,Frederick J. , *Rome and China*,University of California Press,1939.

42. Waddell,L. A. , *Indo—Sumerian Seals Deciphered*,London,1925.

43. Waterbury,Florance, *Bird—Deities in China*,The Press of Artibus Asiae,New York,1952.

44. Waterbury,Florance, *Early Chinese Symbols and Literature:Vestiges and Speculations*,New York,1942.

45. Whitfield,Roderick, *The Problem of Meaning in Early Chinese Ritual Bronzes*,University of London,1992.

46. Williams,C. A. S. , *Outlines of Chinese Symbolism and Art Motives*,Kelly and Walsh,Shanghai,1941.

47. Wilson,John A. , *The Culture of Ancient Egypt*,University of Chicago Press,1951.

48. Wilson,Thomas, *The Swastika:The Earliest Known Symbol,and Its Migrations;with Observations on the Migration of Certain Industries in Prehitoric Times*,Oriental Publishers,Delhi,1973.

49. Wright, G. Ernest, *Biblical Archaeology*, London, 1957.

50. Zimmer, Heinrich, *The Art of Indian Asia: Its Mythology and Tranformations*, Pantheon Books Inc., New York, 1955.

后　记

当本书脱稿之际，我们的心情是沉重的。这是因为本课题研究的发起人杨希枚先生已于1993年3月8日病故，不及见到本书的完成。

杨先生既是人类学家，又是历史学家，涉猎极广，硕果累累。在他兴趣的茂林中，中西艺术纹饰的比较研究始终占着小小的一隅之地。行有余力，他便来这里耕耘一番，观赏一番。几十年来，无论他在台湾，在大陆，还是在美国，从未中断资料的收集，也写过若干篇有关的论文。只是由于其他研究任务（其中之一便是殷墟头骨的研究）过于繁重，直至年逾古稀，也没有能够真正着手这方面的深入探索。

在杨先生的心目中，中西艺术纹饰的比较研究是研究古代，特别是上古中西交通史的一个重要手段。以往从事这方面研究的主要是国外学者，中国学者的建树不是太多，在他看来是十分遗憾的。当他知道我们对中西交通史有兴趣时，便希望我们来完成他多年的未了心愿。

为了保证研究工作顺利进行，他不仅把多年积累的资料拿出来供我们使用，还领衔为我们申请到了社科研究基金。他表示，在研究过程中，他只作原则指导（唯恐有先入之见使我们拘束），但答应在审阅书稿后作序。

万万料想不到，正当资料的收集、整理工作告一段落，研究工作即将开始之际，杨先生突然病倒，且不久就传来噩耗。这对于我们的打击实在太大。

我们虽然一直以中西交通史为自己的主攻方向，但对于中西艺术纹饰的比较研究这一课题，却涉足不多，这方面的知识不够丰富。所以不难想象，杨先生去世之后，我们的困惑将会有多少！尤其是当我们的看法与杨先生本人的观点相抵牾时，困惑便成了痛苦。

不管怎样，这项工作总算告一段落。但若杨先生健在，他对此是否会表示满意，我们并无把握。扪心自问，可以告慰杨先生的只是：我们已尽力而为。

本书列入国家社科研究“八五”规划之中，得到国家社科基金的有力资助，致使本书得以顺利完成。

在本书撰写过程中，不少同行与师长均提供了有益的建议与资料，尤其是刘迎胜学长，从国外寄来宝贵的参考资料，使本书的质量得以提高。我们对此深表谢意。

饶宗颐先生热情地为本书题签，增色许多。不胜感谢。

承蒙上海古籍出版社出版本书，我们感到十分荣幸。该社的张晓敏先生等更为此书的顺利出版付出了辛勤的劳动，特致谢意。

芮传明　余太山

1994 年 10 月